الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي   كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة الحاج لخضر ــ باتنة ــ

مفهــوم الفحــولة ومــوضوعاتها فـــي الشعريـة العربيـة القديمة

دراسة تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص شعرية عربية

إعـداد الـطـالب :   **إشراف الدكـتـور**:

ولــيــد عــثــماني   إســماعــيل زردومي

الــســنــة الــجــامــعــيــة

1429 ــ 1430 هــ / 2008 ــ 2009 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي كلية الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة الحاج لخضر ــ باتنة ــ

مــفهــوم الفحــولة ومــوضــوعاتـــها فـــي الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي تخصص شعرية عربية

إعــداد الــطــالب :
ولـــيــد عـــثــماني

إشراف الدكـــتـــور:
إســـماعـــيل زردومي

لــجــنـــة الــمــنـــاقــشـــة

اسم ولقب الأستاذ	الــرتـــبـــة	الجامعة	الصفة
أ.د ــ عـــبد الله العشي	أستاذ التعليم العالي	بـــاتـــنة	رئـــيسا
د ــ إسماعيل زردومي	أســـتاذ مـــحاضر	بـــاتـــنة	مشرفا ومقررا
د ــ عـــيـــسى مـــدور	أســـتاذ مـــحاضر	بـــاتـــنة	مـــناقـــشا
د ــ عـــلي عـــالـــيـــة	أســـتاذ مـــحاضر	بـــاتـــنة	مـــناقـــشا

الـــســـنـــة الـــجـــامـــعـــيـــة

1429 ــ 1430 هــ / 2008 ــ 2009 م



مقدمة

أثر الشعر العربي القديم تأثيرا بليغا في الشعرية العربية القديمة منها والمعاصرة. إذ ما زالت قصائد القدماء تشغل قريحة النقاد والأدباء بالدراسة والمعارضات فقد تفنّن المصنّفون في تقصّي تاريخ الشعر، وتتبعوا مراحله عبر العصور من أجل استجلاء خصائص البيئات التي ظهر فيها بعد الزمن والبيئة من العوامل التي تؤثر في هذا المنتوج الثقافي، فتدبروا أغراضه ومعانيه، وحاولوا الكشف عمّا يمكن أن يدرك فيه من سمات الفرد والجماعة، كاستنطاق الرموز التي تُفصح عن أعماق الذات بِعدِّها الوظيفة الأساسية التي يمكن لها أن تخبر عن مكنون اللاوعي الجماعي وتفصح عن خبايا المعاني ومكنوناتها. حتى فصّل هؤلاء المصنّفون في قضاياه أيّما تفصيل.

وقد تأكّد لدينا أنّ الشعر العربي لا سيما القديم منه جدير بأن تُقام لبعض مقوماته دراسة. خاصة وأنّه لقي من استحسان القدماء والمعاصرين من النقاد ما يجعله حقيقا بالعناية؛ إذ تفسّر هذا الاهتمام وتبحث في مكنونه عمّا يمكن أن يبرز من معايير وفنيات وأساليب شعرية، من شأنها وضع مخطط يرسم تعاليم هذا الفن الذي بيَّن تلك المكانة والمنزلة. ولعل أبرز هذه القضايا قضية **الفحولة** التي لطالما شكلت **فلسفة جمالية** جعلت الشعراء يتسابقون إلى احتلالها والانتساب إليها. كما كانت الشغل الشاغل لدى العامة والمتذوقين للأدب بالبحث عن أشعر بيت، وأغزل بيت، وأعذب بيت، وأرثى بيت، وما إلى ذلك من الذوقيات والفنيات التي تطرب لها النفس، كما شغلت أيضا النقاد؛ إذ راحوا يصنفون ويجمعون من الشعر ما لا يستوعبه عقل، قصد دراسته والوقوف على خصائصه الشعرية، وملامح الفرادة الأدبية فيه.

ولعظم هذا العمل والقدر الكبير من الفائدة المحصلة من البحث فيه: تكونت عندنا رغبة في دراسة هذه الظاهرة والتطرق لمثل هذه القضايا، نظرا لما تحويه من سعة في الزاد المعرفي وما تتطلبه من تركيز. أضف إلى ذلك ما تتميز به هذه الدراسات من سعة في الفهم والحكمة، وقدر كبير من رحابة الصدر، وموضوعية

في البحث. فهذه الأمور وغيرها دفعتنا إلى اختيار مثل هذه المواضيع لنعالجها في موضوع وسمناه بـ : "**مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة**". والدراسة تدور حول أعلام ثلاثة كانوا من أبرز النقاد القدامى الذين نظَّروا **للفحولة** وهم **الأصمعي**، و**ابن سلام الجمحي**، و**ابن قتيبة**. وفي نظرية عمود الشعر العربي وقفنا أيضا عند ثلاثة رواد **أولهم** مثل الإرهاص والبدايات الأولى للمصطلح وهو **الآمدي**، و**الثاني** وسع في ملامح وجوانب المصطلح وهو **القاضي الجرجاني**، أما **الثالث** فقد مثل التنظير الفعلي والتطبيق العملي للعمود وهو **المرزوقي**. وبذلك نكون قد وضحنا المغزى بإشارتنا إلى **الشعرية العربية القديمة**.

كما أن العنوان يُفضي بنا إلى أمور عدة تتوزع على محاور مختلفة منها : فحولة الشعراء موضوعات الفحولة والمعايير التي قامت عليها وكيفية معالجتها في مدونات النقد القديم، الشعرية كمصطلح : يعالج قضية ظهوره ومدلولاته من جهة، والشعرية العربية بقضاياها ومقوماتها من جهة أخرى، ونظرية عمود الشعر العربي.

أما **الإشكالية** المعالجة في هذا البحث فتقوم على سؤالات : كيف نظَّر القدماء للفحولة؟ وما هي المعايير التي اعتمدوها في ذلك؟ وتأسيسا على ما سبق كيف تبلورت قضايا الشعرية العربية على أصعدة عديدة مثلا : **الشاعر** ومراحل تكونه وصناعة فحولته، **الشعر** ومراحل تطوره وبلورته، و **النقد** ومنطلقاته وأساسياته؟. كل هذه القضايا تصب في صلب الموضوع وهذا ما سنعالجه ـ بإذن الله ـ في هذا البحث قصد الوقوف على جوانبه، وضبط قضاياه وتذليل مفاهيمها لتكون ـ إن شاء الله ـ زيادة خير في المكتبة، ويتحقق بها النفع لكل طالب أراد البحث وتحرى مدارجه، والله من وراء القصد.

أما فيما يخص المنهج المعتمد في هذه الدراسة فقد اعتمدنا مزاوجةً بين **الأركيولوجيا** و**التحليل**. تلك المزاوجة التي يعتمد صاحبها على النبش والحفر في طبقات الأنساق قصد تعريتها والكشف عن كيفية بلورتها وما العوامل المحيطة بها،

إضافة إلى تحليلها وإعطاء تبريرات لها وتبيين مراميها وأهدافها.

وجاءت هذه الدراسة في خطة اقتضت أن تكون في شكل مقدمة، ومدخل، وثلاثة فصول تناولَت صلب الموضوع، وخاتمة عرضنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث. وتفصيلها يكون كالتالي:

المقدمة وتناولنا فيها حديثا عاما حول الشعر والأدب والتصنيف فيه وكيفية بلورة **الشعرية العربية** عبر هذه التصنيفات.

المدخل تناولنا فيه مصطلح **الشعرية.** فعرضنا فيه كيفية بلورة هذا المصطلح انطلاقا من الموروث الأدبي والفكري اليوناني القديم بدءًا **بأفلاطون** ومرورا **بأرسطو،** أقطاب الدرس النقدي والبلاغي القديم والحديث، فكانت الرؤية مسلطة على نظرية **المحاكاة** لأنها عنصر الشعرية.

كما تطرقنا أيضا إ لى الشعرية عند أحد رواد الحداثة في العصر الحديث وهو **رومان جاكوبسون** إذ يُعد ممن تناولوا هذا المصطلح بالدراسة فعرض له بتنظيراته وبين أنه**مركز الرسالة الخطابية** مُشَكِلاً **الوظيفة المهيمنة** في النص التي يدور حولها العمل الإبداعي وذلك بعد تقسيمه إلى ست وظائف تتوز ع على المرسل والمرسل إليه ... وباقي العناصر.

ثم انتقلنا بعدها إلى بيان فحوى المصطلح في الموروث النقدي العربي القديم فكانت البداية مع**عبد القاهر الجرجاني** ونظريته في **النظم** التي تعد أساس العملية الإبداعية والتي تتوخى العمل على **المحور الأفقي**الذي يتطلب كيفي ة صهر الوحدات اللفظية وفق قوانين النحو وما يقتضيه **المحور العمودي** من خيارات لفظية وقولية.

وتطرقنا أيضا في خضم الحديث عن الشعرية إلى ركن آخر من أركان النقد العربي القديم وهو **حازم القرطاجني** حيث أسس هو الآخر **للشعرية** من خلال تفصيله لجملة من المقومات التي تت مثل أساسا في "**المحاكاة**" و"**التخييل**"

و" **النظم** " وما لها من فاعلية في بلورة سحر العملية الإبداعية لأن بها فقط تتحقــق الشعرية أو كما قال **حازم**.

وبعدها انتقلنا إلى الحديث عن الشعرية عند العرب فــي العصــر الحــديث واخترنا لها **كمال أبو ديب** نموذج حيث تطرق للشعرية مــن منذ ظــور مصــطلح " **الفجوة : مسافة التوتر** " حيث يرى هو الآخر أن الشعرية هي نظام العلاقات بين المفردات والجمل في السياق ، والسياق هنا مرتبط بجملة من السياقات تنفتح دلاليــا على ما هو داخلي في النص وما هو قار في المتلقي، وما هو عابر ومتــداخل فــي مساره التاريخاني.

كما أفردنا جانبا آخر للحديث عن **تعريب المصطلح وإبــدالات ترجمتــه** . فقــد تعددت المسميات وتضاربت لحد اللبس والتيه بين شعرية، وشــاعرية، وإنشــائية، وأدبية، ونظرية للأدب، وبويطيقا، وأبوطيقا، أو بواتيك . وفي حقيقة الأمر ما هي إلا تسميات لمصطلح واحد هو الشعرية. كلها تصب في مصب واحــد وهــو جملــة الخصائص والميزات التي تجعل من العمل الأدبي أدبا سواء أكان شعريا أم نثريــا . وتبقى القضية المطروحة في هذا الباب لماذا كل هذا الترف المصطلحاتي والتــدافع الإبدالي والتنوعي للمسمى الواحد.

وفي آخر المدخل تحدثنا عن شق هام هو **الشعرية العربية القديمة** بمقوماتهــا ومعاييرها المتمثلة في المكونات التي تبني صرح الشعر العربي والتــي منهــا مــا يتصل باللفظ من حيث جرسه وجزالته، ومنها ما يختص بتصوير المعاني، ومنها ما يشاكل اللفظ للمعنى، ومنها يختص بأوزان القصيدة وتقفيتها . وكــان ذلــك دأب تقاليد القصيدة العربية أو عمود الشعر العربي ككل.

أما **الفصل الأول** فكان عبارة عن التطرق إلى قضايا مختلفة لها الشأن الكبير في استواء نظرية الشعرية العربية من خلال نضج واكتمال جملة عناصرها والمتمثلــة في:

قضية **صناعة الشعر**: والتي بينا فيها أن الشعر صناعة وضرب من الصــياغة

وجنس من التصوير، إذ الشاعر يتعلم نظام القريض من خلال جملة من التعاليم.

ثم تحدثنا عن ماهية الفحولة ودلالتها في الشعرية العربية : بدءًا من الدلالة اللغوية، ووصولا إلى الدلالة الاصطلاحية.

كما وقفنا عند قضية **صناعة الشاعر / صناعة الفحل** التي بينا من خلالها أن الفحل يصنع وينتج من خلا ل مقومات عدة تبينت من خلال تقسيمات الجاحظ وابن رشيق في تنظيراتهما. أما قضية**نشأة الشعر الجاهلي** لنا فيها وقفة بينًّا فيها أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صورته الجاهلية غامضة، والذي بين أيدينا هو صورة للقصيدة المكتملة . وحتى في قضية**أول من قـ ال الشعر** فللنقاد أقوال وآراء وسَّعت من دائرة ضبط أوائله، لتبقى القضية غامضة ومجهولة الهوية.

كما تحدثنا أيضا عن قضية **انتحال الشعر** والتي بينًّا من خلالها أن ما وصلنا من الشعر ما هو إلا جملة من الزيف والأقاويل لفقها مجموعة من الرواة والجمَّاعة لأغراض في أنفسهم حسب آراء النقاد أمثالا **ابن سلام الجمحي** و**طه حسين**.

كما كانت لنا وقفة مع قضية **مفهوم الطبقة** ذلك المعيار الذي كانت بدايته في مضمار الأدب مع**ابن سلام الجمحي** والذي استمد معالمه من علماء الحديث في تصنيف رجال السند والحديث.

وتطرقنا أيضا إلى عنصر آخر يتماشى مع الأ دب فهو لصيقه ورديفه : قضية **بدايات النقد الأدبي**حيث كونًّا نظرة حول النقد وبداياته الأول ى التي مهدت لنشوء الذروة واكتمال الصورة المفعمة بمعايير النقد الصائبة.

أما **الفصل الثاني** فقد تناولنا فيه صلب موضوع الفحولة بالتطرق إلى المعايير التي استند إليها الرواد الـ ثلاث **الأصمعي**، و**ابن سلام الجمحي** ، و**ابن قتيبة**. فوجدنا أن موضوعات الفحولة عند **الأصمعي** تعتمد على معايير لصيقة بالشعر والشاعر والعامل الزمني وبالتالي كان تقسيمه للشعراء على نحو شعراء فحول باعتماد : **معيار الكثرة/ الكم الشعري**،**معيار جودة الشعر** ، و**معيار الزمن**. وشعراءغير فحول . وشعراء مولدون وغير مولدين.

أما موضوعات الفحولة عند **ابن سلام الجمحي** ، فقد اعتمد :**معيـــار الكثـــرة ، معيار تـــعـــدد أغــــراض الشعر، ومعيار الجودة.**

أما **ابن قتيبة** موضوعات الفحولة عنده لم تتشابه مع سابقيه، فقد اكتفى بال تنظير للنقد، والترجمة للشعراء.

أما الحديث عن **الفصل الثالث** فقد ضم عناصر عديدة تناولنـــا مـــن خلالهـــا الحديث عن **نظرية عمود الشعر العربي** وما المعايير التي اعتُمدت في رصد فحولة الشعراء من خلاله. فكانت البداية تتمحور حول **مصطلح عمود الشعر ومفهومَيـــه اللغوي والدلالي.**

ثم تحدثنا عن بناء القصيدة العربية وذلك بالاستناد إلى الأنموذج الأعلى وهو الشعر القديم بِعده القالب الأمثل لنظام القريض وذلك علـــى مســـتوى **المطلـــع، و حســـن التخلص، والانتهاء.**

ثم كانت الانطلاقة بعد ذلك في الوقوف على تنظيرات **النقـــاد الـــرواد** الـــذين وضعوا درس عمود الشعر العربي وقد اكتفينا **بأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي** المتوفى سنة 370 هـــ بِعده أول من تحدث عن المصطلح وراح يبين المعايير التي يقوم عليها، مؤسسا لذلك في **منهج كتابه الموازنة**، إلى أن أسفرت تلك الموازنة عن **تصور الآمدي لمعايير الفحولة من خلال عمود الشعر** بالانتصار للبحتري - لأنـــه تمثل معايير العمود بحذاف يرها- على حساب أبي تمام الذي مثَّـــل نزعـــة التحـــرر والخروج عن ذلك العمود.

ثم كان **القاضي عبد العزيز الجرجاني** المتوفى سنة 366 هـــ محطتنا المواليـــة لرصد ملامح **عمود الشعر** في كتابه **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، ومـــن ثمـــة وقفنا على **تصور الجرجاني لمعايير الفحولة من خلال عمود الشعر.**

أما **أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي** المتوفى سنة 421 هـــ حيث يُعد محطة نضج واستواء **لعمود الشعر** فقد حصر معاييره في سبعة أبواب وأكمـــل التنظير لها. وبذلك نكون قد وقفنا عند **تصور المرزوقي لمعايير الفحولة من خـــلال**

عمود الشعر فجاءت معاييره في شكل أبو اب أساسية تمثـل روح النظريـة تلـزم الشعراء باتباعها وتمثلها لتتحقق لهم رتبة الفحولة.

أما فيما يخص ما بعد الفحولة فقد أدرجنا عنصرا ذيلنا به هذا البحث ويتمثل في **عمود الشعر كمصطلح بديل للفحولة**. حيث رأينا أن مصطلح الفحولة خبت جذوتـه شيئا فشيئا ليحتل مكانته مصطلح العمود.

وينتهي البحث بـ خاتمة عرضنا من خلالها أهم النتائج العامة التي توصلت إليهـا هذه الدراسة.

وقد اعتمد هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع كانت الزاد المعرفـي الذي نُتهل منه المادة العلمية وعلى رأسها **سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحـي، البيـان والتبيين للجاحظ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، الموشـح مآخـذ العلماء على الشعراء للمرزبان، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي. دلائل الإعجـاز لعبد القاهر الجرجاني، الشعر والشعراء لابن قتيبة.**

أما مراجع البحث فـ منها : **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها لوليد قصاب، الخصومة بين القدماء في النقد العربي القـديم تاريخهـا وقضاياها لعثمان موافي، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العـرب لأدونيس، نظرية الشعر مقدمة ترجمة الإلياذة سليمان البستاني.**

ولعل عوائق التحصيل والبحث تأخذ الحيز الأهم في بداية أي نقاش فكـري، أو عمل بحثي متخصص . ذلك أن إشكالية الحصول على المراجع العلمية والمصـادر التوثيقية الاستدلالية تظل العقبة الكبرى، والهاجس الذي يـؤرق كـل باحـث . ولا نُستَثْنَى في هذه القاعدة العامة. بل واجهنا من جانبنا جملة من هذه العراقيل.

وأخيرا نتقدم بالشكر الوافر للأستاذ المشرف **الدكتور إسماعيل زردومي** على ما قام به من رعاية لهذا البحث منذ أن كان فكرة تتناقلها الألسن .له منا جزيل الشكر والعرفان على ما قام به من توجيه وإرشاد، ومتابعة وتقويم.

كما نشكر كل من ساعد في هذا البحث برأي أو تقويم أو توجيه، أو دلالة على كتاب أو إعارة ...أو غير ذلك . وأتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الكرام ممـــن لهم علي فضل العلم والثقافة.

واللهَ نسأل التوفيق والسداد في العمل كما نرجو منه أن نكون على قـــدر مـــن الصحة والصواب وكفاية من الدقة والفلاح في الإلمام بجوانب هذا البحث . فما وُفقنا إليه من صواب الرأي وسلامة في التحليل ورجحان في تقريـــب الآراء وموازينهـــا فهو من توفيق الله عز وجل لنا . وأما ما خالف ذلك فبتقصير من النفس وتخاذل في العمل وهو من مداخل الشيطان. وحسبنا أن لا تطوق أعناقنا فحســبنا أننـــا حاولنـــا جادين وما التوفيق إلا من عند الله.



مَدْخَلَ

ينتهج مسار النقد الأدبي طرائق الفلسـفة قصـد تحديـد ملامحـه والوقوف على مراصد كينونته . ولا يتم ذلك إلا بتحديد مصطلحاته، وضبط مفهوماته، وإوالياته التي يشتغل عليها.

وهذا ما تشاكل عليه مصطلح **الشعرية**؛ إذ كوّن فلسفة علائقية جعلت النقاد يدورون في دوامة لا متناهية من التوضـيحات والتفاسـير . دوامـة يتسابق فيها الناقد مع الآخر، قصد الوصول إلى وضـع قاعـدة معياريـة تعزى إليها جميع الدلالات في ترسيخ مفهوم **الشعرية**، فاكتسحت السـاحة النقدية والأدبية منذ منتصف الستينيات كتيار بنيوي وبخاصة حينما تـرجم **تودوروف** أعمال **الشكلانيين الروس** إلى اللغـة الفرنسـية . إذ تبلـورت **الشعرية** على غرار مفاهيم البنيوية . وبتلاقحها مع لسـانيات دي سوسـير شكلا معا تيارا نقديا جديدا يعتمد في مسعاه أساسا على أن النص الأدبـي منظومة لا متناهية من العلاقات اللغوية تتحكم فيها خصـائص وميـزات . ولعل مرد ذلك إلى ما بيَّن ملامحه دي سوسير حينما : " مهـد لاسـتقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً لغوياً خاصاً .وفرق بين اللغة والكلام : فاللغة عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما الكلام فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم ."[1] لأن الكلام العادي ينشأ عن " مجموعة انعكاسات مكتسبة بالمِران والملكة، أما الخطاب الأدبي فهو صوغ للغة عن وعي وإدراك" [2]وبالتالي فالشعرية كمنهج نقـدي، ولـدت وترعرعـت، كغيرها من المناهج النقدية الحديثة، في حضن الدراسات اللسانية، وأفادت من نتائجها ما أفادته غيرها من المناهج، وذلك في نظرتهـا الموضـوعية

---

1 - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2003، ص: 14.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص: 115.

للنص الأدبي، والانطلاق من أساسه اللغوي، باعتباره أولاً وأخيراً نصـــاً لغوياً يستغل إمكانات اللغة الواسعة في اكتســـاب خصوصـــيته وفرديتـــه وتميزه.

ومن ثمة غدت فكرة **الشعرية**مصطلحا ومفهوما موازيا لكل ما هو صفة أو خصيصة، تبحث في ماهية المرتكزات التي يُعتمد عليها لتجعـــل من العمل الأدبي أدبا؟ أو عملا يرقى إلى تسميته أدبا.

وفي البدء كان السؤال: **ما هي الشعرية** "Poetique" ؟

سؤال لطالما أثار جدلا كبيرا وتضـــاربا فـــي الآراء بـــين النقـــاد المنظرين لهذا **المصطلح.** فمنهم من غاص في جذور النقد العربي القـــديم قصد النبش والوقوف على بعض ما يسمى **شعرية** سواء بمعناها دون ذكر للمصطلح بحرفيته، أو وقوف على حرفية **المصطلح** دون تـــوهج لـــروح معنى المصطلح. قائلا إن **الشعرية** : " لم يعرفها العرب القدماء بمعناهـــا الحديث، وإنما ترددت عندهم ألفاظ من قبيل، شاعرية، شعر شاعر، والقول الشعري، والقول غير الشعري والأقاويل الشعرية، ثم ولج المصطلح فـــي الدراسات الحديثة كعلم موضوعه الشعر، أو علم الأدب " [1]. فمنهم من أخذ في مقارنة مفهوم المصطلح في العصر الحديث مع المـــوروث العربـــي القديم.منهم من راح إلى أبعد من ذلك إذ عاد إلى أصول النقد اليونـــاني القديم منذ **أفلاطون وأرسطو.** معتمدا على تنظيراتهما **للمحاكاة** وما تقـــوم عليه كعنصر أساسي **التخييل.**

وسنقف على بعض مفهومات **الشعرية** كما تناولها النقاد الذين نظّروا

---

1 - مولاي على بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السيمياءوي الإشكالية والأصول والامتداد، إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005، ص: 64.

لها على حِقب متفاوتة في الزمن ولأول نقطة نقف عليهـــا هـــي المعنـــى المعجمي لمصطلح "Poetique"و الذي مرده إلى أن : " الشـــعرية مصطلح لساني يوناني"poetic" يتكون من ثلاث وحدات لغوية :"poeim" وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، واللاحقـــة " ic " وهي وحدة مرفولوجية " morpheme " تدل على النسبة وتشـــير إلـــى الجانب العلمي لهذا الحقل ". [1]

وفي اللسان العربي نجد : " شَعَرَ به شَعُرَ يَشْعُرُ شِعْرًا وشَـــعْرًا ... :علم، وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت ... والشعر : منظـــوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية , وإن كان كل علم شِعْرا , وقـــال الأزهري :الشعر القريض المحدود بـ علامات لا يتجاوزها , والجمع أشعار وقائله شاعر, لأنه يشعر مالا يشعر غيره ... وفي موضع آخر " وســـمي شاعرا لفطنته " [2].

وتبقى الدلالة الاصطلاحية للشعرية متوقفة على ما فصل فيه النقـــاد والمنظّرون لها. ونعتقد أن بداية هذه التنظيرات منطلقها مـــن المـــوروث النقدي اليوناني القديم وتكون كالتالي:

<u>الشعرية في الموروث اليوناني القديم</u> :

اعتمد الفلاسفة قديما على تنظيـــرات توخـــوا مـــن خلالهـــا الدقـــة والوضوح، قصد إنشاء منظومة معرفية، ونظريات علميـــة الغايـــة منهـــا تيسير تداول تلك الأفكار والفلسفات، لأحداث تواصل معرفي يتماشى على

---

1 - رابح بوحوش، الشعريات والمناهج اللسانية في تحليل الخطاب، مجلة الموقف الأدبي، العددان 414 تشرين الأول 2005، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

2 - ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف بمصر، 1979 : مادة : شعر .

عرفه المجتمع.

ولما كان الشعر من أقدم الصناعات وأعتقها فقد شغف بـــه النـــاس وأقاموا له مكانة راقية في نفوسهم، فقدسوا الشعر لدرجة أن رسموا حياتهم اليومية به لتمجيد بطولاتهم، وتخليد شخصياتهم ومعالمهم . وقدسوا الشعراء لدرجة الكمال ونزهوه عن صفات البشر العاديين . ويعد **أفلاطون** من الذين وطدوا أركان الأدب في الحضارة اليونانية القديمة . وقد نظر للشعرية من خلال متَخَيَل واسع النطاق ومنزه عن كل تزييف ويمثل الصـــنع الحقيقـــي وهو عالم المثل.

وبالتالي فمقام **الشعرية** عند **أفلاطون** مقام غيـــر مشـــرف بالنســـبة لجمهوريته الفاضلة التي أقامها على نظام متماسك يعتمد أساسا على **عالم المثل** مرجعه إلى الصنع الحقيقي المنسوب إلى الله وحـــده . ويقســـم الحقيقة إلى ثلاثة أقسام هي:

1. منزلة الصنع الحقيقي، أي الخلق وهو عمل الله صانع المثال.
2. والصنع الإنساني وهو ما يقع على أفراد الأشياء المصنوعة.
3. ثم المحاكاة وهي خلق المظاهر لا الحقائق.(1)

ومن خلال هذا التصنيف الذي قدمه أفلاطون لماهية الحقيقة يمكن أن نحدد مكامن **الشعرية** لأنها من جملة ما تعتمد عليه كأساس لبلورة ماهيتها عنصر: **المحاكاة**، لأن **الشعرية** حسب **أفلاطون** تقوم علـــى **المحاكـــاة** أي تحاكي ما حوكي لعالم المثل وبالتالي هي محاكاة من الدرجة الثالثة ويقول **أفلاطون** متسائلا على لسان أستاذه **سقراط** : " سقراط: أخبرني باسم الإله

---

1 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة بيروت، ط1، 1981، ص: 89.

زيوس، أليست المحاكاة بعيدة عن الحقيقة بثلاث درجات؟ [ويـرد عليـه أفلاطون مجيبا] نعم. " [1]. وذلك أن الله قد صنع العالم المثالي المنزه عن كل تشويه وتزييف وأبدعه أيما إبداع فكان عالما متعاليا عن إدراك حقيقته، فهو حقيقة مطلقة . وإنما الإنسان (الصانع الرسام/الشاعر) فقط هو المولـع بمحاكاة الأشياء الحقيقية الموجودة في عالم المثل . وبالتالي تزييفها والنزول بها إلى مرتبة دونية عن تلك الحقيقة العليا، فالإنسان الصانع هنا مزيـف ومغير لثوابت عالم المثل، ناهيك عن الشاعر صاحب **المحاكاة** الثانية لعالم المثل؛ أي محاكاة للمحاكاة وتزييف للتزييف كما يرى **أفلاطون**، ويـذهب إلى أبعد من ذلك فالمحاكاة عنده لعب وعبث بما هو مقدس ومثالي " وهي تبتعد كثيرا عن الحقيقة والعقل ولا تتوجه نحو غاية سليمة " [2]ولا شك أن كل فن يقوم على **المحاكاة** يكون بمثابة " وضيع نكح وضيعة فيولد منهـا نسلا وضيعا فالفنون جميعا والشعر منها مواليد وضيعة في رأيه " [3] .

وبهذا يكون **أفلاطون** قد حكم على **المحاكاة الشعرية** بإفسادها لأذهان السامعين والحط بمنزلتهم ليصبح الإنسان حيالها في أسمى درجات القلـق والاضطراب، ويكفي هذا سببا عند **أفلاطون** أن يطردهم مـن جمهوريتـه السامية ذات القيم المثالية المتعالية.

يعد **أرسطو** المصدر الثاني في الفكر اليوناني القـديم بعـد أسـتاذه أفلاطون في التنظير للقضايا الكبرى التي تمس المجتمع على صعيد عـام، والأدب على صعيد خاص . فقد نحا منحى آخـر فـي عرضـه لنظريـة

---

1 - أفلاطون، جمهورية أفلاطون ترجمة : أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط،1994، ص: 58.

2 - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص: 89.

3 - نفسه، ص: 90.

المحاكاة؛ حينما سعى إلى تقويض آراء أستاذه **أفلاطـون**. فقد أعطى **للمحاكاة** بعدا إيجابيا ودافعَ عنها وعن مستخدميها سيما في الشعر وأرجعها إلى أصل كل إنسان " لأن المحاكاة أمر فطري موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاة، وأنه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة ثم إن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع "[1]. إذن فالشّعر صناعة متأتية عن مهارة فائقة وروية وإدراك. وبذلك اتخذت **المحاكاة** مكانة مرموقة عند **أرسطو** بعد أن كانت مجرّد تقليد وضيع، وتشويه لعالم المثل المجرّد كما زعم أفلاطون.

ولما كانت **المحاكاة** مقصورة على الشاعر بالدرجة الأولى فعمله " ليس رواية ما وقع بل ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة " [2] والذي يمكن أن نستنتجه من خلال هذا القول هو إقحام عنصر آخر يوفق بين الطبيعة والعمل الشعري هو عنصر الخيال ذلك الذي يضفي مسحة مكملة، بل مطورة لما هو صورة في الطبيعة؛ أي أن الشاعر حينما يحاكي الطبيعة لا يصورها بحرفيتها بل بواسطة عنصر **الخيال** الذي ينتج من خلاله صورة أخرى مغايرة لها تماما، وذلك لما تنتجه مخيلته من إضافات ومسحات تحسينية - لما هو قبيح في الطبيعة - تعتمد على رؤى مرتبطة بالمستقبل لتكون بذلك الصورة أجمل مما عليه في الطبيعة أي صورة باعتبار ما سيكون.

إذن **فالشعرية** عند **أرسطو** مدارها **المحاكاة**، وتنحصر في الأجناس الشعرية المعروفة: **ملاحم، تراجيديا، كوميديا "دراما"**. وهذه الفنون القولية

---

1 - أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق: شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1967، ص: 36.

2 - المصدر السابق، ص: 64.

وغيرها من اللعب بالقيثار والصفر بالناي : " بوجـــه عـــام أنـــواع مـــن **المحاكـــاة**، ويفترق بعضها عن بعض على ثلاثة أنحاء : إما باختلاف مـــا يحاكى به، أو باختلا ف ما يحاكى، أو باختلاف طريقة المحاكاة "[1] أمـــا الفنون القولية " فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع "[2] وبذلك تكون هذه المقومات الثلاث هي محور **الشعرية** في نظرية **المحاكاة** عنـــد **أرســـطو** إضافة إلى العنصر الأساسي الفارق بين الكلام العادي الطبيعـــي والكلام الشعري حتى وإن كان الجامع بينهما الوزن فلو " وضعت مقالـــة طبية أو طبيعية في كلام منظوم سموا واضعها شاعرا على انـــك لا تجـــد شيئا مشتركا بين هوميروس وأمبدوكليس ما خلا الوزن، بحيث يحق لك أن تسمي الأول منهما شاعرا، أما الثاني فيصدق عليه اسم الطبيعي أكثر مـــن اسم الشاعر "[3] ومرد ذلك لا محالة إلى اللغة الشعرية المميزة للخطابين؛ حيث إن لغة الشاعر **هوميروس** غير لغة **أمبدوكليس** لأن لغة الأول لغـــة إنزياحية فنية موحية تحقق قيما جمالية رفيعة عن طريق الوسائل التخييلية . وهذا منوط بالعمل الشعري المخالف للقول العادي، وبذلك تتميـــز الـ لغـــة الشعرية الأدبية عن لغة النظم العادي.

ومن هذا الطرح الذي أسس له **أرسطو** كانت البداية لظهور مصطلح **الشعرية** في شكل بذور صالحة للنماء، ودخلت بذلك الساحة النقدية كنقلـــة نوعية راح يغذيها مختلف النقاد على مر العصور.

---

1 - نفسه، ص: 28.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

3 - المصدر السابق، ص: 30.

تنظير الغرب المحدثين للشعرية

لقد كانت حركة الشكلانيين الروس بقيادة**رومان جاكبسون** التي ولجت باب النقد من أشهر الحركات النقدية التي ساهمت في قراءة الأعمال الأدبية، ووطدت أركان الممارسة النقدية من خلال الاعتماد على البحث اللساني لكون النص منظومة ألسنية بحتة وعليها ترتب أمر بالغ الأهمية يتمثل في أن هنـاك علاقة وطيدة بين اللسانيات والشعرية مما جعلهما يشكلان وجهين لعملة واحدة " إن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية . وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات" [1]. وكثيرا ما عد النقاد اللسانيات أما لجميع التيارات النقدية التي جاءت بعدها " فإذا كانت لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا شعرية جاكبسون، وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتير "[2]. والذي أردنا أن نبينه من خلال هذا القول هو أن النقد الأدبي بصفة عامة متداخل ومتوالج مع اللسانيات وليست الشعرية وحدها فحسب، ومرجع ذلك دون ريب إلى أن النص الأدبي منظومة لسانياتية بحتة تعتمد على تراكيب وتمازجات بين وحدات: صرفية، وصوتية، ودلالية.

و**الشعرية** كمنهج قرائي مدار بحثه كما حدده **جاكبسون** هو النص الأدبي وأدبيته أي " إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة على

---

1 - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة : محمد الوالي وآخرون، دار توبقال، ط1،1988، ص: 24.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 51.

السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ "[1]. بمعنى مـــا الأثر الفني الذي تُحدثه العملية التواصلية القائمة بين عنصـــرين أساســـيين هما المُرسِل والمرسَلُ إليه؟ وبالتالي ما هي الخصائص التي تجعـــل مـــن العمل التواصلي الإبداعي عملا جماليا فنيا يولد شعرية وفنية في التعبير.

وقد ركز **جاكبسون** في التنظير **للشعرية** على دراسة الرسالة الأدبية وتقسيمها حسب الوظائف التي يؤديها كل عنصر . وبذلك يتحصل على ست وظائف يوضحها في المثال الآتي:

سياق
(مرجعية)
مرسل | رسالة | مرسل إليه
(انفعالية) | (شعرية) | (إفهامية)
اتصال
(انتباهية)
سنن
(ميتا لسانية)

الشكل [2]

والذي قمنا به في هذا المخطط هو إجمال لما فصّل وشرح في كتاب قضايا الشعرية، حيث دمجنا مخطط عناصر الرسالة مع مخطط وظائفهـــا ليكون في شكل متطابق، ومعنى ذلك أن كل عنصر من العناصر التواصلية

1 - رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ص: 24.

2 - المرجع السابق، من ص: 27 إلى ص: 33.

يؤدي وظيفة معينة، وبذلك تـ كون الوظائف كلا متكاملا تشـتغل الواحـدة اعتمادا على الأخرى وتبقى فوق كل ذلك وظيفة لها الهيمنة علـى سـائر الوظائف وهي **الوظيفة الشعرية** تعني التركيز على الرسالة في حد ذاتها . ويعبر **جاكبسون** عن هذا المعنى بقوله :" إن استهداف الرسـالة بوصـفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هـو مـا يطبـع الوظيفـة الشعرية للغة ."[1] ولكن كيف تتولد **الوظيفة الشعرية** بالتركيز على الرسالة في حد ذاتها ؟ هنا يرى **جاكبسون** أن **الوظيفة الشعرية** تتحدد من خـلال عملية وحيدة هي أن : " تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ."[2] ومرد ذلك إلى أساس التركيب اللغوي ؛ بمعنى أن اللغة الشعرية لا تكتسب طابعها المميز لها، ولا تبرز مكانتها، ولا تتحـدد قيمتها إلا إذا اقتُرنت بمحور اللغة العادية . وهذا هو الوجه المُمَيز لصورة اللغة الشعرية واللغة العادية، والذي عبر عنه **جاكبسون** بتماثـل محـور الاختيار على محور التأليف.

وإذا كانت **الوظيفة الشعرية** هي المهيمنة في الخلية التواصلية على باقي الوظائف فهذا ليس معناه أنها تقصي باقي الوظـائف فـي الخطـاب اللغوي " بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة، مع أنهـا لا تلعـب فـي الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي وعرضي" [3] .

في هذا الطرح قد عمد **رومان جاكبسون** إلى لفت انتباه النقاد إلـى عنصر جوهري وأكيد في دراسة الخطاب الأدبـي . وتقسـيماته للرسـالة

1 - نفسه، ص: 31.
2 - المرجع السابق، ص: 33.
3 - نفسه، ص: 31.

الأدبية جاءت في شكل تنظيري قائم على صورة علمية دقيقة مـــن شـــأنها تبيين ملامح تكوين العمل الأدبي في المراحل الكتابية الأولـــى، وملامـــح المسار النقدي في المراحل الإنتاجية النقدية.

الشعرية في الموروث النقدي العربي القديم :

تعد نظرية **النظم** من بين أبلغ المفاهيم والنظريـــات فـــي **الشـــعرية** العربية التي تداخلت مع باقي مقومات **الشعرية** والتي مـــا انفكـــت تثبـــت مقدرتها وأصالتها في استحكام البناء اللغـــوي النصـــيوالنقـــد الأدبـــي . والحديث في هذا المقام عن نظرية النظم**لعبد القاهر الجرجاني** (ت: 471 هـــ) ليس بالشكل المطول الذي يفضي بنا إلى تفاصيل الأصول المرجعية لهذه النظرية وتناول العلماء لها عبر القرون التي سبقت الجرجاني ففضلهم في السبق مشهود لديه إذ يقول : "وقد علمت ع لى إطباق العلمـــاء علـــى تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له ...وأنه القطب الذي عليه المـــدار، والعمود الذي به الاستقلال "[1]. ومن خلال ما سبق سنقف علـــى بعـــض الحدود فقط ونشير إلى من سبق **الجرجاني** وتطرق إلى نظرية النظم فمنهم: "**بشر بن المعتمر** (ت:210 هـــ)، **العتابي** (ت: 213 هـــ)، **الجاحظ** (ت: 255 هـــ)، **المبرّد** (ت:285 هـــ)، **الرمّاني** (ت: 386 هـــ)، **الخطـــابي** (ت:388 هـــ)، **الباقلاّني** (ت: 406 هـــ). "[2]

ومن خلال ما سبق نستنتج أن : " عبد القاهر لم يبتكر نظرية النظم

---

1 - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، علق عليه السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ط2، 2001، ص: 69.

2 - عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، جامعة قاريونس ليبيا، ط1، 1997، ص: 5– 6.

بمعنى أنه أنشأها من العدم ولكنها تنسب إليه بفضل تطبيقها على كثير من أبواب البلاغة التي تدخل في علم المعاني، أو البيان، أو البديع ولـــم يكـــن يكتفي بتلك الإشارات العابرة الدالة على قصد النظم كما فعـــل الســـابقون، ولكنه جعل من هذه الإشارات نظرية بلاغية كبرى احتوت البـ لاغة كلهـــا حتى أصبحت تصب في النظم، ولا تخرج عنـــه، ولا ينبغـــي أن تـــدرس منفصلة دونه" [1].

إن ما سبق ذكره يعد بمثابة خلاصة لتاريخ نظرية **النظم** كما أشـــار إليها النقاد العرب القدماء؛ فاعتمادهم على **الـــنظم** لا يتعـــدى الـــدرجات والمراتب التي ينبني خلالها النص الأدبي كتعليق ا لكلم بعضـــها بـــبعض وجعل بعضها بسبب من بعض، فهذه إذن نافلة القول لديهم وإنما البدعـــة فيما أحدثه **الجرجاني** باتخاذه **النظم**:أسّاسا لنظريته في البلاغة والنقـــد . والموضوعات التي دخلت في نظرية النظم ليست جديدة، وإنما الجدة فيها استغلالها في تصوير محاسن الكلام وإظهار ما فيه من روعة وتأثير ". [2] فالنظم أو حسن التركيب هو جوهر الشعرية لدى الجرجاني إيمانا منه بأن النظم أساس بنية الخطاب اللغوي وخاصة الشعري لأنه يحقق في الـــنص قيمة جمالية عن طريق صهر وحدات الكلام وفق علم النحو وأصوله لأن النظم كما يعرفه **الجرجاني** هو : "أن تضع كلا مك الوضع الذي يقتضـــيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فـــلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشـــيء منهـــا " [3] إن

1 - المرجع السابق، ص: 8.

2 - أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، دار العلم للملايين بيروت، ط1 1973، ص: 51.

3 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 70.

النحو ركيزة أساسية في النظم، وأنه ليس شيء إلا : " توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم" [1].

وخلاصة مقولة الشعرية عند **الجرجاني** تتمثل في : جعل الكلام ينحصر في المحور الأفقي أي محور التأليف الذي يعمل الناظم على نسجه، وبالتالي فالفرادة القولية بين المتكلمين لا تكون في اختيار المفردات في ذاتها؛ تلك التي تشتغل على المحور العمودي " الاختيار" ، وإنما هي في تأليفها ووضعها في نسق نحوي حسب الوضع الذي يقتضيه المحور الأفقي، وذلك هو الانسجام الذي يولد **الشعرية**.

وقد مثل **حازم القرطاجني** (ت 684 هـ) قطبا هاما في التنظير **للشعرية** وذلك حينما عد ها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط عملية الصناعة الشعرية، وتكسبها خاصيتها وميزتها المحددة، وعليه فكل عمل لغوي لا يخضع لتلك القوانين لا يعد في نظره شعرية ولا يتعدى نطاق الكلام العادي وليس فيه من الشعر إلا الوزن والقافية " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض اتفق ... وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية " [2] وهذا دأب الشاعر " الذي يستغني عن المعلم ويحسب نفسه أنه يجاري الشعراء الفحول نتيجة دراية غثة بعلوم الشعر فمثله في ذلك كمثل الأعمى الذي يلتقط الحصباء المماثلة للدر وهو

1 - نفسه، ص: 336.

2 - أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981، ص: 28. وسنشير إليه في باقي الإحالات باسم "المنهاج".

يحسب أنه يلتقط درا " [1] وبالتالي فالشاعر بحاجة إلى تعليم من صاحب علم بصناعة الشعر، وتبصير صاحب بصيرة ودراية به.

والمقوم الذي بنى عليه **حازم** تأسيساته " **للشعرية** "هو عنصر **المحاكاة** باعتباره ركيزة أساسية في العملية الإبداعية كما سبق ونظّر له أرسطو، مشيرا ببراعة إلى عنصرين أسد اسيين هما : **التخييل** و**النظم (براعة التركيب)** إضافة إلى عنصر **المحاكاة** : " وليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هَزِّ النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها، وبحسب ما تكون عليه الهيئة النطقية المقترنة بها، وبقدر ما تجد النفوس مستعدة لقبول المحاكاة والتأثر لها **.**"[2] حيث ليست المحاكاة وحدها من تحرك في النفس تلك الدفقة الشعورية، واللمحة البيانية، والقيمة الجمالية وإنما تحركها براعة " **التخييل** "التي يقابلها قوله : "**درجة الإبداع فيها** "، أما **النظم (براعة التركيب)** فيقابله قوله : **الهيئة النطقية المقترنة بها** " فدرجة الإبداع تتــآلف وتلتحم مع الهيئة النطقية أثناء المحاكاة فتشكلان معا روح أدبية العمل الأدبي، وبالتالي فمن هاتين العلتين تتولد الشعرية.

أما الركيزة الأساسية والقضية المهيمنة في **شعرية حازم** هي عنصــر " **التخييل** "ولذلك يؤكد مراراً أن " المعتبر في حقيقة الشعر إنما هــو التخييــل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك" [3] و**التخييل** في أبسط تحديداته هــو : " أن تتمثل للسامع مع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخــر بهــا

---

1 - المنهاج، ص: 27 - 28.

2 - المنهاج، ص: 121.

3 - المنهاج، ص: 21.

انفعـــالاً مـــن غيـــر رويـــة إلـــى جهـــة الانبســـاط أو الانقبـــاض" [1].

وفي هذا التعريف نلمس **حازمشيلر** إلى العملية التواصلية القائمة بين المُ لقي والمُتلقـــي ليكـــون بـــذلك الخطـــاب هـــو "**الـــدال**" كصـــورة ســـمعية والمعنى هو " **المدلول** " كصورة ذهنية؛ أي يأخذ المتلقـــي تلـــك الأصـــوات ويتخيل في ذهنه صورا لها كل على حسب ميولاته وأهوائه مما تبعث الانفعال الذي يتماشى ونفسيته بالانبساط أو الانقباض.

وبالحديث عن عنصر " **التخييل** " يفضي بنا لا محالة إلى عنصر آخر يشترك معه في بلورة العملية الإبداعية هو " **التخيل** ". ذلك العنصر الهام الذي فرق بينهما **جابر عصفور** بقولهإن"التخيل هو فعل المحاكاة في تشكله، و " **التخييل**هو" الأثر المصاحب لهذا الفعل بعد تشكله " [2]. إذ **التخيل** هو مـــادة الصناعة الأدبية و " **التخييـــل** " هو القالب الذي تتشكلن داخله تلك المادة عنـــد المحاكي تارة وعند المتلقي تارة أخرى ليكون بذلك التخيل عملية آنية متزامنة مـــــع فعـــــل المحاكـــــاة كفعـــــل إنتـــــاجي للمعنـــــى، و"**التخييل**" عملية بعدية إنتاجية للدلالة.

ومن خلال ما سبق يمكن الحديث عن مقومات **الشعرية** عند **حازم** من خلال العناصر المجسدة لها مثل " **المحاكاة** " و" **التخييل** " و" **النظم** " ويبقـــى الجامع بين كل هذه العناصر هو عنصر **التخييل** ؛ إذ إن هذه العناصر هـــي مدار أركانجوهر الوظيفة الشعرية فـــ :" التخييل في الشعر يقع من أربعـــة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم

---

1 - المنهاج، ص: 89.

2 - جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة العامة للكتاب، مصر، ط5، 1995، ص : 195.

والوزن"[1] إذن " **فالتخييل** " يلامس ويتداخل في جميـــع عناصـــر الشـــعر ومقوماتـــه، ومـــرد ذلـــك إلـــى أن الشـــعر كـــلام **محـــاكى** أي **مُخَيـــل** و"**التخييل**" هو المرادفي صناعة الشعر وليست القيمة. **فالمعنى** و**الأســـلوب** و**اللفظ** و**النظم** و**الوزن** مقومات في مجملها تشكل عناصر وخصائص **الشعرية** التي تُحدث في المتلقين قِيَمًا جمالية وحُليا لفظية بهيجة " لأن الألفاظ والمعاني كالآلئ، والوزن سلك، والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجِيد له. فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم إنما يظهر حسنه في المنحى الحسن فلذلك وجب أن يكون من له قوة التشبه المذكورة أكمل في هذه الصناعة ممن ليست له تلك القوة." [2]

ونخلص من تنظيرات **حازم للشعرية** إلى أنه : كان واعيـــاً بقـــوانين الصناعة **الشعرية** وكانت نظرته " **للشعرية** " تتماشى مع الشعريات المعاصرة، فقد أحاطت شعريته بجوانب العمل الأدبي على مستوييه السطحي والعميق من خلال تناوله لقضايا **اللغة** و**الـــوزن** و**القافيـــة**، و**قضـــية الـــنظم** و**التركيـــب** و**الأسلوب** كما كانت نظرته إلى النقد الأدبي نظرة ثاقبة في تحليل النصوص فقد أوقد حازم بحق سراجا يستضيء به من أراد أن يتعلم كيف يقول الشعر، وكيف يتمثل حقيقة الشعرية في الشعر [**سراج الأدباء**]، كما هيأ للناقد المنهاج الذي يسير عليه في تحليل الشعر وتقييمه وتذوقه [**منهاج البلغاء**].

الشعرية عند العرب المحدثين :

أما في الساحة النقدية العربية المعاصرة فمن المنظرين للشـــعرية "

---

1 - المنهاج، ص: 89.
2 - المنهاج، ص: 342.

كمال أبو ديب " الذي يستخلص مفهوم **الشعرية** انطلاقا من شبكة العلاقات، القائمة في النّص الواحد، إذ يقول : " الشعرية إذن خصيصة علائقيــة، أي أنها تجسّد في النصّ لشبكة من العلا قات التي تنمو بين مُكَوِّنات أولية "[1].

والحديث عن العلائقية يحيلنا مباشرة إلى ما أسس له **الجرجاني** من خلال نظرية **النظم** التي تعمل هي الأخرى – **العلائقية** – على تنســيق وتنظــيم شبكة من الوحدات الدلالية، الصوتية، النحوية، البلاغيــة، الســياقية فــي محتوى له وجوده وكينونته تعزى إليه كل دراسة نقدية شعرية.

كما أن الذي خلص إليه "**كمال أبو ديب** " هو: " إن الفجوة : مسافة التوتّر منبع الشعرية" [2]، وهو بذلك يميز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية. و يؤكّد أن التشكيل اللغويّ الخاص بالشعر عليه أن يخلق فجــوة : مســافة توتر؛ وهذه المسافة أو الفجوة هي التي تميِّز التراكيب الشعرية من النثرية أو تفرق بين ما هو كلام عادي يومي وبين ما هو كلام شعري ذي دلالات إنزياحية تخلق غرابة وجمالية لدى المتلقي ، ومنطلق " **كمال أبو ديب**" في ذلك هو تمييزه بين المحور ين الأفقي محور التأليف الذي يستعمله المــتكلم العادي بشكل كبير والمحور العمودي محور الاختيــار الــذي يســتعمله المتخصص في فنون الكلام. وأساس الإشارة هنا هو مدى المطابقــة بــين المحورين وتماثلهما مع بعض؛ أي كلما كان التقارب بينهما كانت الفجــوة منعدمة وتشاكلت اللغة العليا مع اللغة العادية وانعدمت **الشــعرية**، وكلمــا ابتعد المحوران كانت الفجوة أكثر اتساعا و **الشعرية** أكثر اتقادا وتوهجــا والباعث الأساس في ذلك كله هو الخرق الذي يحدثه التركيب اللغوي عن

1 - كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص: 14.
2 - المرجع السابق، ص: 136.

طريق كثرة انزياحاته وخرقه لقواعد التركيب الدلالي.

إن **الشعرية** كما يقول **أبو ديب**: " ليست خصيصة في الأشياء ذاتها، بل في تموضع الأشياء في فضاء من العلاقات .بدقّة أكبر : لا شيء شعريّ؛ لا شيء يمتلك الشعرية . ما هو شعريّ هو الفضاء الذي يتموضع بين الأشياء: بين شيئين فأكثر ينتظمان، أولا، في علاقات تراصفية ومنسقية ثم، ثانيا، في علاقات تشابك وتقاطع وإضاءة داخلية متبادلة أفقيًّا وشاقوليًّا وميلانيًّا داخل النص الواحد، ثم ثالثاً، في علاقات إضائية بين النص والآخر: الآخر بما هو المبدع، العالم، المتلقّي، وتاريخ النصوص الأخرى ضمن الثقافة وخارجها. " [1]

بمعنى أن ما يولد الخاصية **الشعرية** هو نظام العلاقات بين المفردات والجمل في السياق : السياق بما هو داخلي في النص، في ذهنيات المتلقي مع سياقه المنغلق على مجتمعه ومع المنفتح على العالم أجمع، وفي مسار تاريخاني في شكل تداخل النصوص وسفرها عبر الأزمنة أي منذ البدايات الأولى لتاريخ النص إلى وضعه الحالي . كما يقول: " هذه البنية هي ما أسميه **الفجوة: مسافة التوتر**. و**الشعرية** وظيفة من وظائف هذه **الفجوة** متعددة الوظائف . ومن هذه البنية تنبع أهمية المكان والزمان في الشعرية وتاريخ الشعر . كل شعرية هي، تحديدا، إكتناه لعلاقات تتموضع في المكان أو في الزمان أو في كليهما وفي عصور معينة تؤرخ الشعرية ذاتها بولهها بأحدهما أو بكليهما معا. " [2]

---

1 - المرجع السابق، ص: 58.

2 - نفسه، ص: 58-59.

والحديث عن الفجوة عند **كمال أبو ديب** " ينطلق من ذلــك الفــراغ وذلك الشرخ الذي يحدث في الكلام، ويوسع الهوة بين المعنى - المــدلول اللفظي - وبين المدلول الذهني أو المعنى الحقيقي الذي يشكل حلقة وصل بين المشبه والمشبه به، أو ما يسمى بمناسبة المستعار منهللمستعار لــه . وعلى هذا الأساس من منظور **كمال أبو ديب** " تكون الشعرية فــي ذلــك الشرخ أو تلك الفجوة التي تحدث توترا على مستوى القارئ وتنشط لديــه ارتباكا في تقبل مثل هذه العلاقات التشبيهية أو المعنوية وإعطائها دلالــة تتوافق مع المعنى الحقيقي من جهة، وتُحدثُ في الوقت نفسه قيمة جماليــة وفنية تعبيرية لتتحقق المتعة الذوقية التي يسعى العمل الأدبي إلى تحقيقهــا من جهة أخرى.

<u>تعريب مصطلح "Poetique" وإبدالات الترجمة :</u>

نذهب في هذا الطرح إلى إبراز تلك النقلة النوعيــة التــي أحــدثها مصطلح "Poetique" **الشعرية**. وما مدى فاعلية سيرورته في الســاحة النقدية العربية؛ وذلك من خلال ما أحدثته ترجمة هذا المصطلح من ترف وبذخ على مستوى تعدد التعريبات، والترجمات المصطلحية . ممــا أنشــأ ثروة مصطلحاتية أثرت الجانب العلمي للساحة النقدية من جهة، وأدخلتهــا في دوامة من الخلط و التيه يصعب في كثير من الأحيان الخروج منه من جهة أخرى.

انطلق النقاد العرب القدماء في تعريب المصطلح انطلاقا من كتــاب فن الشعر لأرسطو أمثال الفارابي وابن ســينا وابــن رشــد؛ فتعــريبهم للمصطلحلا يخرج عن البويطيقا . ولأن الأساس في ذلك الحفــاظ علــى فحوى الكتاب الرامي إلى القول بخصــائص الأدب ومميــزات الخطــا ب

الأدبي القائم أساسا على محاكاة الأفعال المثيرة للتطهير عن طريق جنسين أساسيين هما: **التراجيديا** عقاب الطاغية قصد استثارة العطف، والرحمة، والشفقة. و**الكوميديا** عن طريق السخرية، والتهكم، باستثارة الضحك.

أما في عصرنا فقد عرفت الترجمة رواجا كبيرا . سيما وتشكل المفاهيم، وظهورها في الساحة النقدية الغربية . وبما أن العرب بحاجة إلى هذه الروافد الفكرية، والمعرفية، والعلمية . أصبح هناك جسر متواصل يربطه مع الآخر الغربي الذي فاقت تبعيته له وخرجت عن النطاق الاقتصادي. وكانت الترجمة هي الواسطة بينهما؛ وهي القادرة على مد هذا الجسر التواصلي.

ومصطلح **الشعرية** ليس بدعا من المصطلحات المترجمة والمعربة؛ إذ أخذ المصطلح يسير في نحو متواتر، ومتعاقب في الساحة النقدية العربية المعاصرة؛ حيث غدا كل ناقد يترجم المصطلح بحسب ما يمليه عليه فهمه له، وما يتوافق مع نفسه في الاصطلاح والتواضع .فمنهم من قال **بالإنشائية** مثل **عبد السلام المسدي** في كتابه : **الأسلوبية والأسلوب** لأنها مرتبطة أكثر بالخطاب وإنشائيته لأن الشعرية كما يقول : " لا تقف عند حدود الشعر وإنما هي شاملة للظاهرة الأدبية عموما، ولعل أوفق ترجمة لها أن نقول الإنشائية إذ الدلالة الأصلية هي الخلق ، والإنشاء." [1]. وذلك عن طريق صهر وحدات صوتية "حروف" وفق منظومة معينة، لتنشئ بدورها ألفاظا تتناسق، وتتجاوب فيما بينها لتعطي عبارات متماسكة. وتستمر هذه الإنشائية إلى إيجاد الجمل والفقرات

---

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص :171.

والنصوص. وتتواضع هذه العملية مع ما اصـــطلح عليـــه عبـــد القـــاهر الجرجاني بـــ : **النظم** كما سبق و أن أشرنا.

أما **الأدبية** فهي شكل آخر من أشكال المصطلحات المترحمة؛ لمـــا تحمله من سمات أكثر شمولية، وتحديدا بالنسبة للنوع الخطابي؛ إذ ميـــزت كلمة الأدبية النوع الخطابي المراد دراسته، وحصرته في جانبه الإبـــداعي المميز عن باقي الخطابات . وبذلك تكون قد أضفت دلالة منغلقة على بنيـــة محددة هي الخطاب الأدبي فحسب.

أما**عبد الله الغذامي** في كتابه **الخطيئة والتكفير** فينزع إلى ترجمـــة مصطلح "Poetique" بـــ: **الشاعرية** ويرد علـــى ترجمـــة المســـدي والدكتور فهد عكام والطيب البكوش في ترجمة كتـــاب مفـــاتيح الألســـنية لمونان لهذا المصطلح بـ ـــ: **الإنشائية** ويصـــفها بأنهـــا : " لا تحمـــل روح المصطلح المذكور فالإنشائية تحمل جفاف التعبير المدرسي العـــادي "[1]. ويسعى **الغذامي** في طرحه هذا إلى إعطاء بديل لترجمة المصطلح، معتمدا في ذلك على التراث العربي القديم آخذا منه مادة شعر ليبلور من خلالها ما يسميه **بالشاعرية** " لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية فـــي النثـــر وفي الشعرويقوم في نفس العربي مقام "Poetique" في نفس الغربي ويشمل فيما يشمل مصطلحي الأدبية والأســـلوبية . "[2] وبالمقابـــل ينتقـــد الغذامي ترجمة "Poetique" إلى **الشعرية** لأن هذا اللفـــظ " يتوجـــه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر"[3]ويرد على هذا الطرح حســـن نـــاظم

---

1 - عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998، ص: 20.

2 - المرجع السابق، ص: 22.

3 - نفسه، ص: 21.

قائلا: " ويبدو لي أن هذا التسويغ لا يؤدي مهمته إطلاقًا, فلفظة الشـــاعرية ليس لها المؤهلات الكافية – بما هي لفظة فحسب– لتصف أو تشير إلـــى اللغة الأدبية في الشعر والنثر, فـــالشاعرية هي – في الأخير– مشتقة عن شاعر وبالتالي فهي ألصق بالشعر, وبالتالي يوجه إليها الانتقاد نفسه الـــذي وجهه الغذامي إلى لفظة الشعرية, وبذلك يصبح لفظ الشاعرية متوجها هو الآخر بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر, فينتفي – بِهذا –الاســـتناد الـــذي اتخذه **الغذامي** ذريعة في تفضيل لفظة الشاعرية علـــى لفظـــة الشـــعرية, ليصبحا - على حد سواء – لصيقين بالشعر من دون النثر" [1]. وبالتـــالي تكون ترجمة "Poetique" **بالشاعرية** تنأى منأى آخر يمكن أن تكون في مقابل **الإنشائية** باعتبارها خصيصة ملتصقة بالذات المبدعة أكثر منها بالأدب ليصبح بذلك التركيز على الشاعر بشكل خاص دون المبدع بهـــذه المطلقية .

وباستجماع ما تم تقديمه نخلص إلى أن كل ما قيل في شأن مصطلح **الشعرية** وما قدم له من تعريبـــات وترجمـــات، فإنـــه لا يتعـــدى جملـــة الخصائص والميزات التي تُسقط على العمل الأدبي قصد الوقوف على ما يجعل منه خطابا أدبيا، ويمكن من خلاله تمييزه عـــن بـــاقي الخطابـــات الأخرى. ليكون بذلك هدف **الشعرية** هو الأدبية في حد ذاتها.

ومن ثمة تغدو تسميات مصطلح **الشعرية** المتعددة كلها تصب فـــي مصب واحد وهو جملة الخصائص والميزات التي تجعل من العمل الأدبي أدبا. ومثل هذه الترجمات ما جعلت من الأمـــر يـــزداد لبســـا وتـــدهورا،

---

1 - حسن ناظم، مفاهيم الشعرية, دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم, المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1994، ص : 15.

وتوسيعا لهوة إشكالية المصطلح في الساحة النقدية العربية وكما عبر عنها حسن ناظم بقوله : " وعلى أي حال, فإن هذه الترجمات المتعددة والمتباينة تسهم – من دون ريب – في تصعيد أزمة الاصطلاح التي يعاني منها النقد العربي الحديث, إذ لا مسوغ لاجتراح ترجمات عديدة لمصطلح غربي واحد في الوقت الذي يدعو فيه كل أولئك المجترحون إلى ضرورة حل أزمة المصطلح في نقدنا العربي, وذلك عن طريق المناقشة الشاملة والاتفاق من دون أية مماحكة أو تحذلق يحلو لبعض النقاد ممارستهما, واستناداً إلى هذا, فإني أرى أن لفظة الشعرية مقابلاً مناسبا لـ "Poetics" من دون محاولة خلق جدل يزيد المسألة تشابكا وتعقيدا, وربما تكون وجهة النظر هذه مستندة – فقط وببساطة – إلى أن لفظة الشعرية قد شاعت وأثبتت صلاحيتها في كثير من كتب النقد, فضلاً عن الكتب المترجمة إلى العربية, وهذا ترسيخ لقضية توحيد المصطلح, في الوقت الذي يخبو فيه كثير من بريق البدائل الأخرى." (1)

الشعرية العربية:

اقترن مصطلح **الشعرية** بـ : **العربية** فمنحه دلالة أخرى، تقوم مقاما يختلف كل الاختلاف عما هي في مصطلح **الشعرية** منفردا، وذلك لما أضافته **العربية** للمصطلح من مقومات أساسية يعتمد عليها الشعر ليؤسس مفهومه للشعرية العربية.

وبالبحث في مدونات النقد العربي التي تؤسس لمفهوم الشعرية العربية استطعنا أن نقف على بعض الحدود التي تبلور هذا المفهوم وتُكَمِلُ

---

1 - المرجع السابق، ص: 17.

نضجه، وتوحي إلى ما سماه القدماء بعمود الشعر العربي الــذي يعــد :" طريقة العرب في نظم الشعر لا كما أحدثه المولدون " [1] وســنقف علـــى قضية عمود الشعر العربي في الفصل الثالث من هذا البحث بشكل مفصل.

وأبرز النقاد الذين تناولوا مصطلح **الشعرية العربية**بشكل مفصـــل : **أدونيس** الذي أسس له عبر مجموعة من المقومات التي يراها تعد بمثابـــة العمود الذي يقوم عليه الشعر العربي.

وكان منطلقه مِنْ قَوِعتبره الأصل في كينونة الشعر العربي و مــرد ذلك إلى أنه نشأ في بيئة تعتمد **الشفويَة**و لذلك فالشعر " لم يصـــل إلينـــا محفوظا في كتاب جاهلي بل وصل مدونا في الذاكرة عبـــر الروايـــة " [2] المتواترة من جيل إلى آخرأي مغنى غير مكتوب . ولذلك تأسست ثقافتـــه على الصوت والسماع بالتغني و **الإنشاد**. لأن الشاعر في تلك الحالة يبـــرز خلجات ونفسيات منبثقة من جوانياته فاعتمد **الإنشاد**، وإطراب الســـامعين كوسيلة للتعبير عن حالته فالخنساء " كانت فيما يروى تهتز وتنظـــر فـــي أعطافها " [3].

و**الشعرية العربيـــة** تقوم على جملة من المكونات التي تبني صـــرح الشعر العربي فمنها ما يتصل باللفظ من حيث جرسه ومعناه ومدى قوتـــه وجزالتهفي البيت، ومنها ما يختص بتصوير المعاني الجزئيـــة وصـــلة بعضها ببعض في بناء القصيدة، ومنها ما يشاكل اللفظ للمعنى، ومنها مـــا يختص بأوزان القصيدة وتقفيتها . وكان ذلك دأب تقاليد القصيدة العربيـــة

---

1 - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ط1، 2001، بيروت، صص: 297-298.

2 - أدونيس، الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1985، ص: 5.

3 - المرجع السابق، ص: 9.

منذ الجاهلية؛ كأن تقف على الأطلال والديار، ثم ترحل عن الناقة بعد أن وصفتها ثم تتخلص "حسن التخلص" لتعمد إلى غرضها الأساسي. وتُعد القصيدة الجاهلية هي الأنموذج الكامل للقصيدة العمودية، وذروة سنامها المعلقات. ولطالما تحكم هذا البناء في الشعراء بتقصيه والنسج على منواله إلى أن جاء التمرد الفعلي والعلني عليه الشعراء المولدين أمثال مسلم بن الوليد، وبشار بن بُرد، وأبي نواس، حين ثاروا على الاتجاه التقليدي في القصيدة العمودية ورفضوا الوقوف على الأطلال، والحديث عن الصحراء والبادية، ومالوا إلى ألفاظ بسيطة، وموسيقى ذات بحور قصيرة، وقواف رقيقة.وتجاوزوا الأغراض السائدة إلى أخرى أكثر جدة وميولا إلى البيئة وكان ذلك من أثر الحياة الجديدة التي وجد الناس أنفسهم يعيشونها خلال النصف الأول من العصر العباسي الأول. وهي حياة لا تخلو من لهو ومجون ومجالس طرب وغناء.

وفي ختام الحديث عن **الشعرية العربية** في هذا المقام نجد أن هذا المصطلح لا يتعدى أن يكون **عمودا** للشعر العربي الذي بدأت تأسيساته مع النقاد الأوائل أمثال ابن **سلام الجمحي**، و**ابن قتيبة**، و**الجاحظ ...** حتى انتهى **بالمرزوقي** الذي وضع مفاهيمه وأصوله في مقدمة دبَّج بها **شرحه لديوان الحماسة.**

ومن خلال ما سبق يتضح أن **مصطلح الشعرية** ما هو إلا جملة من الإجراءات والآليات التي تبحث في الخصائص والمميزات التي تحدد قيمة العمل الأدبي، وتكشف عن البؤر التي تحدد ذلك الخيط الرفيع المماثل للشعرة الفاصلة بين ما هو أدبي وما هو تعبير عادي تشترك فيه العامة والخاصة من الخطباء . وفي اقتران المصطلح بالعربية - **الشعرية العربية**

- اتضح مسار المصطلح بشكل كبير إذ اتخذ جملة المعايير والمقــاييس التي تسعى إلى الكشف عن الخصائص الفنية التي تبرز مكانة الأدب ومن ثمة الفحولة الشعرية.



الــــفصل الأول

قـــضـــايـــا

في فحـــولـــة الشـــعـــراء

ماهية الفحولة ودلالتها في الشعرية العربية

أولا الدلالة اللغوية لمصطلح الفحولة :

إذا تلمسنا مفهوم الفحولة في لسان العرب ألفيناها لا تخرج عن الاستعمال الطبيعي وكان اختيارنا للسان لما يحويه من تفصيل في شأن مفهوم الفحل من قبل اللغويين القدماءفكما ورد في اللسان : الفَحْل معروف: الذكَر من كل حيوان، وجمعه أَفْحُل وفُحول وفُحولة وفِحالُ وفِحالة مثل : الجِمالة؛ قال الشاعر: فِحالةٌ تُطْرَدُ عَن أَشْوالِها

قال سيبويه:أَلحقوا الهاء فيهما لتأْنيث الجمع . ورجل فَحِيل: فَحْل، وإِنه لبيِّن الفُحُولة والفِحالة والفِحْلةوفَحَل إِبلَه فَحْلاً كريماً : اختار لها، وافْتَحل لدوابِّه فَحْلاً كذلك.

و... فَحَلْت إِبلي إِذا أَرسلت فيها فَحْلاً... والفِحْلة افْتحال الإِنسان فَحَلاً لدوابّه.

والفَحِيل:فَحْل الإِبل إِذا كان كريماً مُنْجِباً . وأَفْحَل: اتخذ فَحْلاً..وبعير ذو فِحْلة : يصلح للافْتِحال. وفَحْل فَحِيل: كريم منجِب في ضِرابه؛ قال الراعي:

كانت نَجائبُ منذرٍ ومُحَرِّق

أُمَّاتِهنّ، وطَرْقُهنّ فَحِيلا

وقيل: الفَحِيل كالفَحْل... وأَفْحَلَه فَحْلاً: أَعاره إِيَّاه يضرب في إِبله. وقال اللحياني: فَحَل فلاناً بعيراً وأَفْحَله إِيّاه وافْتَحَلَه أَي أَعطاه.

وفي حديث ابن عمر، رضي الله عنهما: أَنه بعث رجلاً يشتري له أُضحية فقال: اشتره فَحْلاً فَحِيلاً؛ أَراد بالفحل غير خصيّ، وبالفحيل ما ذكرناه، وروي عن الأَصمعي في قوله فحيلاً هو:الذي يشبه الفُحولة في عظم خلقه ونبله، وقيل : هو المُنْجِب في ضِرابه..وقال أَبو عبيد والذي يراد من الحديث أَنه اختار الفحل على الخصيّ والنعجةِ، وطلب جَمالَه ونُبْلَه.

وفي حديث عمر - ض - : لما قدِم الشام تفحَّل له أُمَرَاء الشام أَي أَنهم تلقَّوه متبذِّلين غير متزيِّنين، مأْخوذ من الفحل ضد الأُنثى لأَن التزيُّن والتصنُّع في الزِّيِّ

من شأْن الإِنك والمُتَأَنِّثين والفُحول لا يتزيَّنون . وفي الحديث: إِن لبن الفَحْل حِــرْم؛ يريد بالفَحْل الرجُل تكون له امرأَة ولدت منه ولداً ولها لبن، فكلٌّ من أَرضعته مــن الأَطفال بهذا فهو محرم على الزوج وإِخوتِه وأَولاده منها ومن غيرهـــا، لأَن اللَّــبن للزوج حيث هو سببه وهذا مذهب الجماعة.

الأَزهري: استفحَل أَمر العدوّ إذا قوِي واشتدّ، فهو مستفحِل، والعــرب تســمي سُهَيْلاً الفَحْل تشبيهاً له بفحْل الإِبل وذلك لاعتزاله عن النجوم وعِظَمه، وقال غيــره : وذلك لأَن الفحل إذا قَرَع الإِبل اعتزلها؛ ولذلك قال ذو الرمة:

د لاحَ للسارِي سُــ هَيْل، كأَنــه

عُ هِجانٍ دُسّ منـــه المَســاعِر

الليث: يقال للنَّخل الذكَر الذي يُلْقَح به حَوائل النخل فُحَّال، الواحدة فُحَّالة؛ قــال ابن

سيده: الفَحْل والفُحَّال ذكر النخل، وهو ما كان من ذكوره فَحْلاً لإِناثِه؛ وقال:

يُطِفْــنَ بفُحَّــالٍ، كــأَنَّ ضِــبابَه

ِنُ المَوالي، يوم عيــدٍ تَغَــدَّت

وقال يقال لغير الذكر من النخل فُحَّال؛ وقال أَبو حنيفة عن أَبي عمرو : لا يقال فَحْل فإِلا في ذي الرُّوح، وكذلك قال أَبو نصر، قال أَبو حنيفة : والنـــاس علـــى خلاف هذا.

والفَحْل حَصِير تُنسَج من فُحَّال النخل، و الجمع فُحول. وفي الحديث: أَن النبــي - ص دخل على رجل من الأَنصار وفي ناحية البيت فَحْل من تلك الفُحول، فأَمر بناحية منه فكُنِس ورشّ ثم صلى عليه ... قيل للحصير فَحْل لأَنه يسوَّى من ســعف الفَحْل من النخيل، فتكلم به على التجوز كما قالوا فلان يلبس القُطْــن والصـــ وف، وإِنما هي ثياب تغزَل وتتَّخذ منهما.

وفُحول الشعراء:هم الذين غلبوا بالهِجاء من هاجاهم مثل جريــر والفــرزدق وأَشباههما، وكذلك كل من عارَض شاعراً فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة، وكـــان

يسمى فَحْلاً لأَنه غلب امرأَ القيس في منافسة شعرية.

والفُحول: الرُّواة، الواحد فَحْل وتفحَّل أَي تشبَّه بالفَحْل واستَفْحَل الأَمر أَي تَفاقَم.

وامرأَة فَحْلة: سَلِيطة.[1]

وبالتالي فالدلالة اللغوية للفحل لا تمت للشعر بصلة، بل هي كلمة مفعمة بالذكورة كانت تستخدم أصلا لوصف الحيوانات الذكور التي تستخدم للتكثير . ولا تخرج عن الاستعمال الخاص بالذكر من كل حيوان جملا كان أو كبشا، ثم عممت لتشمل كل ذي روح لتحوي بين جنبيها الإنسان.

وإذا دققنا النظرمن خلال ما سبق إلى **دلالات الفحولة** نجدها تتفرق استعمالا لتجتمع في مصب واحدهوو التميز والتفرد بصفات لا تتأتى للجميع . ومن بين هذه الدلالات:

1. فالفحل هو الذكر غير الأنثى.
2. وهو القوي غير اللين.
3. وهو المنجب غير الخصي والنعجة.
4. وهو النبيل الشريف غير الوضيع.
5. وهو الأمر العظيم والخطب غير العادي البسيط.

وهذه الصفات الكريمة التي وضعت للفحل من شأنها أن تكسب صاحبها الفرادة والتميزوتحقق له الحظوة والمكانة الرفيعة، وهذا المنظور اتخذه الأصمعي معيارا لتصنيف الشعراء من خلاله.

ثانيا الدلالة الاصطلاحية لمصطلح الفحولة عند الأصمعي :

فُحول الشعراء اصطلاحا كما ورد ذكرهم في اللسان هم : " الذين غلبوا بالهِجاء من هاجاهم مثل **جرير** و**الفرزدق** وأَشباههما، وكذلك كل من عارَض شاعراً فغلب

1 - ابن منظور، لسان العرب، مكتبة دار المعارف، مصر، 1979، مادة فحل.

عليه، مثل علقمة بن عبدة.

أما سؤال الفحولة عند **الأصمعي** فإجابته في :

" قال **أبو حاتم** : قلت : ما معنى الفحل؟

قال : يراد أن له مزيّةً على غيره، كمزيّة الفحل على الحقاق.

قال: وبيت جرير يدلك على هذا: (1)

نُ اللبونِ إذا ما لُزَّ فـــي قَــرَنٍ

لم يستَطِعِ صولَةَ البُزلِ القنـــاعيسِ

ولنقف على المعنى الإجمالي للبيت. نقف على شرح مفرداته حتى تتقرب الدلالة ويتضح المعنى المراد من هذا التشبيه : " **فابن اللبون:** وهو ولد الناقة الـــذي أتـــمّ عامين وبدأ في الثالث . وسبب التسمية أن الناقة الأم تكون قد ولدت غيره فصـــارت ذات لبن.

إذا ما لُزَّ : إذا ما شُدّ في حبل فاقترن بغيره، واللزُّ أن يُقرنَ شيء بشيء.

والقَرَنُ : الحبل يقرب به بَعِيرَيْن أو شيئين معا.

الصَّوْلة : الحملة

والبُزْل جمع بازل: وهو البعير الذّي أتمّ ثمانية أعوام ودخل في عامه التاســـع ، فبَزَلَ نابُهُ يعني خرج وظهر.

والقناعيس جمع قِنْعَاس: وهو البعير الضخم القوي.

وفي المعنى الإجمالي للبيت الذي قصده جرير:

لا يستطيع أحدٌ إدراكي إذا رام ذلك؛ لأنه مثل **ابن اللبـــون** إذا قُرن مع **البـــازل القِنعاس**؛ فلن يقوى على مدافعة صَوْلتِهِ مهما رام ذلك لضعفه وتقصيره.

والبيت يضرب مثلا للضعيف يحاول فعل الأقوياء فيعجز.

وجرير يعني أن هؤلاء الذين يعنيهم بهجائه أصغر من أن يطاولوه فـــي شِـــعْر

---

1 - الأصمعي، سؤالات أبي حاتم السجستاني للأصمعي ورده عليه فحولة الشعراء، تح : محمد عودة سلامة أبو جرى، مكتبة الثقافـــة الدينية، مصر، دط، 1994، ص : 30. وستكون الإشارة في باقي الإحالات تحت اسم : " الأصمعي: فحولة الشعراء ".

محكم كشعره الرصين." [1]

ومن خلال هذا التعريف يتضح أن **الأصمعي** وضع مقياسا لفحولة الشعراء انطلاقا من المزية الكبرى، والصفة العظمى التي يتميز بها الفحل الفرد عن باقي الشعراء؛ إذ يضرب لذلك مثلا حين سئل ما معنى الفحل ؟ فأجاب : " أن له مزيّةً على غيرأي" انفراده وتعاليه كرمز للتميز عن الغير ، وأكمل جوابه فقال : "**كمزيّة الفحل على الحقاق** أيّ كمزية البالغ الناضج على الصغير الناشئ . كما أن الحُق هو من الإبل الذي استكمل ثلاث سنوات ودخل في الرابعة . [2] وبذلك يكون هذا الرمز المتعالي هو الشاعر الحامل للواء الشعر، الماسك لزمامه، القائد للشعراء. حتى عد الأنموذج المثالي الذي يحتذي حذوه كل الشعر الذي يأتي من بعده. وقضرب مثلا من الشعراء بامرئ القيس إذ يقول : " أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الخطوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه." [3]

وفي الحديث عن الامتياز الذي يحقق للشاعر الفحولة كما تحققت عند البالغ من الإبل تتحدد معايير على الشاعر توخيها حتى يصير في ركاب الفحول . ولأدونيس في ذلك قول يرتب فيه هذه المعايير وهو: "

1. الحظوة ، أي المنزلة والمكانة.
2. السبق.
3. الأخذ من قوله.
4. إتباع مذهبه.

وإذا عبرنا عن ذلك بلغتنا ومصطلحاتنا الحديثة قلنا إن الشاعر العظيم في نظر الأصمعي، هو الذي يبتكر ما لا سابق، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها" [4]

---

1 - شرح البيت مأخوذ من موقع شبَكة الفصيح لعلوم اللغة العربية.

2 - أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، ط5، 1986،ج2، ص : 40.

3 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 30.

4 - أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، ص : 40.

ونجد على هذا الأساس تـ قسيما بينه الجاحظ في قوله : "والشعراء عندهم أربـــع طبقات فأولهم الفحل الخنذيذ .والخنذيذ هو التام .**قال الأصـــمعي : قـــال رؤبـــة : (الفحولة هم الرواة)** ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقــط، والرابع الشعرور."[1] ويضيف محقق الكتاب عبد الســـلام هـــارون أن المقصـــود بالرواة هم الشعراء الذين يروون شعر غيرهم فيكثر تصرفهم في الشـــعر ويقـــوون على القول. وتأسيسا على هذا القول فالفحولة لا تتأتى إلا برواية الشعر وتقفي آثار الفحول بسلك منهجهم وإتباع مذهبهم بحفظ أشعارهم ورواياتها.

والذي نستنتجه اعتبارا من هذا الطرح أن امر أ القيس يعد ممـــن يتقـــدم علـــى الشعراء لما له من أفضال في تهذيب الشعر والسبق فـــي التطـــرق إلـــى مختلـــف الأغراض، والخروج بالشعر من دائرة العادي إلى الرقة والعذوبة والجودة الفنيـــة . فمثله كمثل النجم سهيل الذي يتقدم سائر النجوم علوا ورفعة . فهو بمثابة الإمام لباقي النجوم لما كانت له الحضوة في التقدم والقدوة كذلك امر ؤ القيس هو إمام الشعراء وقدوتهم في طرق مواضيع مختلفة في الشعر وأغراضا متعددة في القصيدة كما أنه أول من سلك الاستعارات والتمثيلات الجيدة في الشعر.

ومن هذا الاستنتاج يتبين لنا أن الأصمعي أراد أن يحدد الفحولـــة فـــي ا لقـــدوة والإمامة التي يحتلها الشعراء أصحاب الفضل والسبق إلى طرق مواضـــيع الشـــعر وتهذيبها، ومن ثمة جعلها منهاجا ومنصة يرتقيها من يلحق بهم من الشعراء . فكـــان امرؤ القيس وأمثاله حاملي لواء الشعر والباقي تبع لهم.

قضية صناعة الشعر :

إن العربي اتخذ لكل ما يعينه على قضا ء حوائجه، وصرف أمـــوره، وتـــذليل الصعاب التي تواجهه صناعات من شأنها التيسير والتسهيل . ولما كان الشعر وسيلة من وسائل قضاء تلك الحوائج فقد اتُخذ صناعة وكان يُعلم كبـــاقي الصـــناعات : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة ، ط6، 1998، ج2، ص : 9.

تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان ." [1]

وقول **ابن سلام** هذا يبرز مدى مكانة الشعر وحُظوته بين باقي الصناعات؛ إذ لقي الشعر عناية واهتماما كبيرين ليتمثل مرتبة الصناعات الثمينة القائمة على أصول وثوابت من شأنها إبرازه كأداة فعالة في المجتمع القبَلي آنذاك . يقول **الجاحظ** في هذا الشأن: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير ." [2] ولذلك ما من شيء خلد مآثر القدماء وصور حياتهم اليومية في شكل لا يخلو من الجودة والجمال غير الشعر، حتى عُد ديوان أخبارهم ومنتهى علومهم وخَبراتهم الحياتية.

وفي شأن صناعة الشعر أيضا فقد نطق **القرآن الكريم** وبين أنها كذلك حينما نفى **الله** صفة الشاعر عن **نبيه** -وأنه منزه عما يفعله الشعراء من طعن في الأعراض والكذب والتلفيق، وأكد أن ما أوتيَه إنما هو **جوامع كلم** وليس ذلك السفساف من الشعر وزخرف القول والغرور الموحى من الشياطين. كما أنه نزه كلامه من أن يكون شعرا فهو **قرآن** مبين ما كان له أن يتأتى ممن يهيمون على وجوههم في وديان التيه والضلال، وأن **الله** ما كان له أن يكون معلم شعر[3].

﴿وَمَا عَلَّمْنَٰهُ ٱلشِّعْرَ وَمَا يَنۢبَغِي لَهُۥٓ ۚ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْءَانٌ مُّبِينٌ ۝٦٩﴾

والمقصود من وراء هذا الطرح هو أن للشعر صناعة وعلما ينبني على قواعد وأسس تتأتى عن طريق الدربة والمران لتتحقق الملكة الشعرية لدى الفرد ليعد من خلالها شاعرا.

و**صناعة الشعر** تقتضي وتلزم الشاعر بأمور عدة يتوجب عليه توخيها بحذافيرها حتى يُعد شاعرا مفلقا وينتهج طريق الفحول . وهذه الطريق كما حدد دروبها الأصمعي وكبار النقاد :برواية الأشعار، ومعرفة المعاني، والإحاطة بعلمي

---

1 - ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر،دط، دت، ج 1، ص : 5.

2 - الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، مصر، ط2، 1965، ج3، ص : 132.

3 - سورة يس الآية : 69.

العروض والنحو فقال **الأصمعي** : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزاناً له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب وذكرها بمدح أو بذم ." [1] **فالأصمعي** من خلال قوله هذا يبين ويصور لنا كيفية تكون الشاعر الفحل، واكتسابه لمهارات القول، وتسلحه بآليات تمكنه من بلوغ درجة الفحولة .

وبدون هذه العناصر لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً.

أما القصيدة من حيث بناؤها وتشكلُها فتتمثل في أن الشاعر إذا أراد : " بناء قصيدة مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يُلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه." [2] وهذا ضرب من فنون الصناعة الشعرية يراه **ابن طباطبا** محورا وأساسا **لعيار الشعر**، وسببا لنظمه، وركيزة لتأتِّي القصيدة وتكون في أبهى حلة وأروع صورة، وهو في ذلك يضرب مثلا للشاعر الحاذق بالنساج المجود لنسيجه، وبالنقاش الرفيق المحسن لوضع الأصباغ، وبناظم الجوهر المتقن للرصف والسبك .

إذ يقول: " ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوِّف وشْيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه، وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها ." [3] وهذه رؤية أخرى ومنطق يعتد به ابن طباطبا فهو يرى أن القصيدة قطعة كونتها أجزاء : كستها حلة ورونقا، جمالا وبهاء، وتلاحمت فيما بينها كما تتلاحم خيوط الصوف الملونة والموشاة بصنوف الزخارف والأشكال مشكلة

---

1 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت، 1988م، ج1 ص : 362-363 .

2 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، 1982، ص: 11.

3 - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

بذلك وحدة مكتملة البناء . ومن هذا المنطلق عد النص نسيجا يحـــاك مثلــه كمثــل اللحاف و مختلف الأنسجة.

وعن هذه الأسس أيضا نجد **حازم القرطاجني** يضع قوى من شأنها تحديد الوجه الكامل للفحولة الشعرية في قوله :" لا يكمل للشاعر قول على الوجه المختــار إ لا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة." [1]

و**القوة الصانعة** عنده هي تلك : " القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتــدرج مــن بعضها إلى بعض؛ وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هـ ذه الصــناعة ." [2]

وبالتالي **فالصناعة الشعرية** تشترك فيها خصائص ومميزات . فالقوة الحافظة والقوة المائزة خصيصتان ثانويتان إن لم تجمع بينهما الركيزة الأساسية وهي القوة الجامعة الصانعة التي من شأنها صهر هذه الوحدات ليكتمل البناء الشعري . وتبقــى القــوة الصانعة هي الو حيدة التي تبرز الشعراء الفحول وتحدد مكانتهم من خلال ما يتــأتّى لهم من مقدرة على **الصناعة الشعرية**.

إذا فالشاعر ملزم بإتباع النهج الذي سلكه الشعراء الفحول . باتخاذ كــل شــاعر فحلٍ واحدا من الشعراء الناشئي ن لسببين أحدهما حفظ الأشعار وتــداولها، والآخــر تعليم الشاعر الناشئ مبادئ القريض وهذا دأب المتقدمين مــن الشــعراء الفحــول فقد : " كان لكل شاعر في الجاهلية راوية يروي له ويأخذ عنه نهجه فــي الشــعر ويتتلمذ عليه ويتأثر بشعره، فكان امرؤ القيس راوية أبــي دؤاد الإيــادي، وطرفــة راوية المتلمس، والأعشى راوية المسيب بن علس، وزهيــر را ويــة أوس وطفيــل الغنــــوي معــــا، والحطيئــــة راويــــة زهيــــر، كمــــا كــــان الفــــرزدق وهدبة راويتان للحطيئة، وأبو حية النميري راوية الفرزدق، وجميل راوية لهدبــة، وكثير راوية لجميل في العصر الإسلامي." [3]

1 - المنهاج، ص : 42.
2 - المنهاج، ص : 43.
3 - محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل بيروت، ط1، 1992، ص : 238.

وبهذا يمثل شعر الشاعر سجلا (ديوانا) حافلا بمختلف المعارف والمكتسبات العلمية من نحو وبلاغة وعروض وإحاطة بأنساب العرب، وجملة المدركات المعنوية التي منها يستقي مواضيع قصائده . كما أن الشاعر يعد بمثابة الوعاء أو السفر الذي يُستودع فيه المنتوج الشعري فهو غاية الدراية ومنتهى المعرفة.

كما أن الفائدة من رواية الشعر ليست محصورة في صناعة الشاعر فحسب، بل القضية أكبر من ذلك بكثير؛ فلولا هذه العملية الدقيقة والحساسة لما وصل إلينا شعر ولا عرفنا طُرُقا لتلك الصناعة . والسبب راجع إلى أن العرب لم تكن " تدون شعرها في الجاهلية في ديوان أو سفر وإنما كان محفوظا في الصدور تعيه حافظتهم وقلوبهم وأذواقهم وملكاتهم الأدبية الفطرية. " [1]

فما ألفيناه في أولى كتب النقد من حديث عن الشعراء أنهم على درجات متفاوتة وطبقات، وكل ضرب من الشعراء له خصائص ومميزات تحدد ملامح شعريته، وتبرز مدى تفوقه ومقدرته في الشعراء :"عندهم أربع طبقات . فأولهم الفحل الخنذيذ والخنذيذ هو التام...ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفْلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور ." [2] ونلمح من خلال قول **الجاحظ** هذا أن النقاد العرب كانوا يعقدون مقارنات بين الشعراء وذلك نهجهم في تمييز الشاعر الجيد من المتوسط والرديء، كل له مكانته ومنزلته بحسب جودته في النظم والسبك.

كما يورد **الجاحظ** خبرا عن طبقات الشعراء بأنها ثلاثة حيث يقول : " وسمعت بعض العلماء يقول : طبقات الشعراء ثلاث : شاعر، وشويْعر، وشعْرور." [3] وهذا تضارب في خبر طبقات الشعراء إلى حد ما فتارة أربعة وأخرى ثلاثة.تبقى القضية محصورة في أن هناك توزيعا للشعراء على طبقات وعددها لا ينفع بقدر ذكر السبب والعلة التي قسمت الشعراء فهي الأساس في التوزيع الطبقي وهذا ما لم يذكره **الجاحظ**.

---

1 - نفسه، ص : 234.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص : 9.

3 - نفسه، ص : 10.

والخبر ذاته أورده **ابن رشيق** في **العمدة** بشيء من التفصيل والتعليل فقد بـــرر هذا التقسيم الطبقي بقوله : "وقالوا : الشعراء أربعة : شاعر خنذيذ، وهـــو الـــذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره، وسئل رؤبـــة عـــن الفحولـــة، قال : هم الرواة، وشاعر مفْلق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوِّد كالخنذيـــذ فـــي شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة،وشُعْرور، وهو لا شيء ." [1] يتضح من خلال قول **ابن رشيق** أن الأساس الذي توزع عليه طبقات الشعراء هو الخبـــرة الفائقة وجودة الشعر : فالشاعر الراوي لأشعار غيره عليم بفنون الشعر وضـــروب أغراضه، ويكون بذلك قد نهل مراتب العرفان والدراية بهذه الصناعة مما تخول له القول الشعري وتُسَهل عليه قريضه، كما أنها تحيطه بشتى أخبار العرب من أنساب وأيام ودارات، وتكسبه الدربة على تصريف علوم الشعر . وهذه الرواية تمكنه مـــن إجادة الشعر واحتواء خبراته، وبذلك تكون هذه المرتبة العليا من الشعراء . ودونهـــا درجة للشاعر المجود لشعره فحسب غير الراوي لأشعار الفحول السابقين له، مع أن جودة شعره تضعه في مرتبة ثانية. أما درجة الشاعر فهي تكـــاد تلامـــس درجـــة الشويعر ولم يضع لها **ابن رشيق** المعيار الترتيبي الذي يفصلها عن الشويعر وربما كانت هذه الدرجة للشاعر الذي لارواية له لأشعار غيره الفحول، ولا جودة لقولـــه على أصعدة كثيرة مثل ضعف بعلم العروض، وبُعد عن مناهل التشبيه والمقاربـــات البديعية، إضافة إلى ذلك عدم غلبة صفة الشعر عليه . أما الشعرور فهو الخالي مـــن علوم اللغة والعروض ومسلوب من فضائل الشعر هذا من جهة . ومن جهة أخـــرى نجد أن هذه الصفات مثل **الشاعر** و**الشعرور** و**الشويعر** إن هي إلا نقائص وصـــف بها بعض الشعراء أثناء سجالاتهم ومشاتماتهم لبعض. الغرض منها الإنقـــاص مـــن مكانة الشاعر والتصغير من قدره فحسب كقولهم عن عمر عمير وعميرة . ولأمثلـــة ذلك أورد **ابن رشيق** قولا **للأصمعي** فحواه : " فالشويعر مثل محمد بن حمران بن

---

1 - ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيقمحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5،1981، ج1، صص : 114-115.

أبي حمران، سماه بذلك امرؤ القيس ." [1] وأورد أيضا : " وقال العبــدي فــي شاعر يدعى المفوف من بني ضبة ثم من بني حميس :

أَلا تَنْهِــي سَــرَاةُ بَنِــي حَمِــيسٍ

شُـــوَيْعِرَهَا فُوَيْلِيَـــةَ الأَفَـــاعِي

فسماه شويعرا وفويلية الأفاعي دويبة فوق الخنفساء، فصغرها أيضا تحقيرا له " [2]

ومن خلال هذا الطرح يتبين أن هذه الطبقات التي اعتمدها النقاد فــي ترتيــب الشعراء على هذا النهج غير سليمة وليست مبنية على أساس دقيق يرجع فيه الناقــد إلى أساس الشعر وهو العملية الإبداعية ذاتها من خلال تكونها، وما مدى مطابقتهــا لمقاييس الصناعة الشعرية هذا من جهة، ومن جهة أخرى أســاس الشــاعر وهــو مجموعة الخبرات والقيم التي منها تنبع تلك الصناعة الشعرية؛ وبالتالي كيــف يــتم الحكم على شاعر ما بالجودة أو عدمها من خلال مشاتمة استنقاصية من قبل شــاعر آخر مع إهمال للحجة البالغة التي من خلالها فقط يتم الحكم وهــو الشــعر . وفــي الفصول القادمة من هذا البحث إن شاء الله سيتم التفصيل في هذه القضية مع ابــن سلام الجمحي وابن قتيبة.

صناعة الشاعر / صناعة الفحل

إذا تتبعنا المراحل التي مر بها الشعر العربي منذ العصر الجــاهلي إلــى أعز أيامه وازدهاره، نلمس تحولا في الشاعر ووظيفته، ففي العصر الجاهلي كــان الشاعر مشدودا إلى القيم القبليةمتفانيا في خدمتها، ومتحمسا للــذود عنهــا؛ فعــد صوت القبيلة بامتياز، لأنه كان ينافح عن قبيلته و يدافع عنها، و يفتخــر بأمجادهــا ويشيد ببطولاتها، كما يهجو خصومها، بِعدهحكــيم قومـــه ، ومرشــدهم وخطيــبهم ونائبهم، والمتكلم باسمهم ومؤرخهم، والعالم بأنسابهم ومفاخرهم وهــزائم أعــدائهم،

---

1 - المصدر السابق، ص : 115.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

مدركا لمواطن الضعف النفسي في القبائل التي تنازع قبيلته، ولنقائصهم التاريخية فقد " خاض العرب في الجاهلية عباب بحر الشعر، وولجوا كل باب من أبوابه فوصفوا وترسلوا وتفننوا وتغزلوا ومدحوا وهجوا ورثوا ودونوا الأخبار وضربوا الأمثال ووضعوا الحكم وتنافروا وتفاخروا وشاعرهم مندفع في كل ذلك بسـ ـائقة الطبيعة يفكر في محسوس بين يديه . ومنظور أمام عينيه، وعاطفة بين جنبيه، وشعيرة تختلج في صدره، وصورة مرسومة في مخيلته منعكسة عن طرق معيشته وفطرته، لا يتطلع إلى ما وراءها ولا يتكلف الزخرف والتنميق ...فجاء شعرهم مثالا صادقا لبداوتهم وحضارتهم . حتى ولو اندثرت جميع أخبارهم وآثارهم وما بقي إلا شيء من شعرهم ." [1] وهذا ما جعل الشاعر سيفا مسلولا في وجه الآخرين وكانت الكلمة تُهاب وتخشى أكثر مما يُخشى من الصارم المسلول لأنها تفتك بالأعراض والشرف وهي أكثر إيلاما من السيف " ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدةوشيعا للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه . كان الشاعر يصبه صبا على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويثير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التي تمده بهذا الشعر كما يعتقدون " [2]

ومن أمثلة ذلك تعيين قبيلة تغلب لشاعرها "**عمرو بن كلثوم** "، وتعيين قبيلة بكر شاعرها "**الحارث بن حلزة**" كل يدافع عن قبيلته في واقعة التحكيم المتعلقة بالرهائن عند الملك "**عمرو بن هند**".

وتبقى القضية المهيمنة هي أن الشاعر كان دائما يخلد تلك الأحداث والوقائع بشعره بسلاسة وعذوبة وبألفاظ وسبك حسن بسيط لا يتطلب الجهد والعناء في الـ فهم: " فالشاعر منهم إما بدوي عريق في البداوة وإما حضري لاصق بأبناء البادية وكلاهما متخلق بأخلاق الجاهلية ينزع إلى رسم الحقيقة رسما ناطقا فإذا روى حادثة

1 - سليمان البستاني، نظرية الشعر مقدمة ترجمة الإلياذة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط3، 1996، ص : 120.

2 - طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبيالعزب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، مصر، دط، 2003، ص : 16

بسطها بسطا جليا وألم بها إلماما واضحا يغنيك عن التخرص والتنقيب ."[1] فقد كانت تحكمهم النزعة القبلية المت شددة، وتسير أهواءهم العصبية التي لطالما أدخلتهم في نعرات وحروب دامية تدوم سنوات طوال.

وبعد مجيء الإسلام خبت تلك العصبية القبلية، ولكن وظيفة الشاعر ازدادت رفعة ومكانة، وأصبح شعره وقفا على خدمة الدعوة. واندمج الشعراء الذين اعتنقوا الإسلام في الدفاع عن الدولة الإسلامية الناشئة ضد خصومها، وفي مقدمتهم "**حسان بن ثابت**" و"**كعب بن مالك**" و"**عبد الله بن رواحة** " وغيرهم، قد كرسوا شعرهم للدعوة إلى الجهاد والفتوحات والغزوات، ومدح النبي ــ صلى الله عليه وسلم ــ ورثاء الشهداء، ومناقضة وهجاء خصوم الدعوة.

ولما آلت الخلافة إلى بني أمية - وهو جزء من العصر الإسلامي - سخر الشاعر صوته للأحزاب السياسية، فتراه أمويا تارة، وهاشميا أخرى، وزبيريا فترة، وخارجيا مرة أخرى. وهذا راجع إلى الفرق الحزبية والطائفية المذهبية التي استفحلت حينها.

هذه حال الشاعر فهو متقلب ومساير لما يقتضيه العصر والبيئة ففي **العصر الجاهلي** كان في خدمة القبيلة، وفي **العصر الإسلامي** في خدمة الدين والدفاع عن العقيدة الإسلامية، ثم تحول في العصر الأموي إلى شعر سياسي في خدمة الحزب والفكرة المذهبية

قضية نشأة الشعر:

أما الحديث عن نشأة الشعر العربي فإنه من الصعوبة بمكان أن نقف على بداياته، ونحدد منطلقاته وطفولته التي شب عليها . والذي بوسعنا فعله فحسب هو النظر إلى ما أوصلته إلينا الرواية الشفوية المتناقلة من قصائد مكتملة ومحكمة النسج والبناء على صعيدين : داخلي يمثل روح الشعر كالوزن والقافية، وصعيد خارجي يمثل بناء القصيدة والقدرة على التحكم في شكلها العمودي . ويبقى الأمر محصورا

---

1 - سليمان البستاني، نظرية الشعر، ص : 121.

في: " أن المراحل التي قطعها الشعر العربي حتى استوى في صـــورته الجاهليـــة غامضة، فليس بين أيدينا أشعار تصور أطواره الأولى، إنما بين أيدينا هذه الصورة التامة لقصائده بتقاليدها الفنية المعقدة في الوزن والقافية وفي ا لمعاني والموضوعات وفي الأساليب والصياغات المحكمة، وهي تقاليد تلقي ستارا صفيقا بيننا وبين طفولة هذا الشعر ونشأته الأولى فلا نكاد نعرف من ذلك شيئا " [1]. والجانب الذي يرجحـــه النقاد هو أن طفولة الشعر العربي كانت بمثابة لمحات مسجوعة تتحدد عبر نهايـــات موحدة " أي النثر المقفى المجرد من الوزن " [2] وأيا كانت هذه المســـجوعات فهـــي منطلق بناء الشعر العربي ولطالما ارتبط السجع بالأسلوب الـــذي يتخـــذه الكهـــان لممارسة طقوسهم الدينية وغدا العرب ينسجون الأشعار على منوالهم لما لاقوه فـــي هذا الكلام من رقة وعذوبة تطرب لها أذن السامع كما يـ قول الدكتور عثمان مـــوافي في نشأة الشعر: " وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل في البيئة العربية، قبـــل الإسلام وبعده جيلاً بعد جيل، حتى جاء عصر التدوين، واكتشف الدارسون - كمـــا يقول أستاذنا الدكتور محمد حسين- " أن في شعرهم نوعاً من الوزن حاولوا تحديده، وضبطه، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعراً، وأخرجوا ما لم يستقم، فســـموه سجعاً وأمثالاً، وأصلحوا بعضه، حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان." [3] وبـــذلك أصبح الوزن سمة جوهرية من سمات الشعر، به يعرف ويميز الجيد من الـــرديء، والقول الموزون من القول النثري . وهكذا كانت بداية الشعر إذ تمحورت على تطور السجع وارتقائه إلـــى الـــوزن ممـــا أنـــتج بحـــرا يعتمـــد علـــى ســـببين ووتـــد (مستفعلن /0//0/0/) أي الرجز الذي كان مطية البدوي قصد تيســـير حاجتـــه فـــي الارتحال على ناقته . ومن الرجز نشأ بناء أبحر العروض على مصراعين وقافيـــة، أما باقي الأوزان فجاءت نتيجة للـ طابع الغنائي الناتج عن الحداء في اقتيـــاد النـــوق

---

1 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط24، 2003، ص : 183.

2 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، تر:عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5، دت، ج1، ص : 51.

3 - عثمان موافي في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفـــةالجامعيـــة، ط 3، 2000، ج1، ص : 20.

والراحلة [1].

قضية انتحال الشعر:

لقد أصبح من المسلمات التي لا تقبل الجدل بشكل أو بآخر أن وضع الشـــعر وانتحاله ظاهرة أدبية ذات انتشار وشيوع في كثير من الآداب العالمية القديمة، مثل الأدب اليوناني، والأدب الروماني، والأدب الفارسي، والأدب الهندي.

وبتعميم هذه الظاهرة فقد حُكم على الأدب العربي القديم بالانتحال وذلـــك مـــن خلال إلمام "علماء القرن الثاني بالمشكلة ولكن ابن سلام استطاع أن يعرضها عرضا طيبا ويحدد أسبابها، بل ويقدم العلاج الذي يراه ناجعا ." [2] ويعد ابن سلام الأول من انتبه إلى خطورة هذه القضية في عصره ، وأولاهـــا عنايـــة كبيـــرة مـــن التحليـــل والمناقشة؛ ففي عصره ازدهرت حركة التدوين وراجت فاهتم علماء اللغـــة بجمـــع العلوم والمعارف العربية والإسلامية من معاقلها الأصلية انطلاقا من البوادي عـــن طريق المشافهة من قبل أن يتمكن اللحن من إفسادها، وعكفوا على تحقيقها والتأكـــد من صحة روايتها وتخليصها مما علق بها من أغاليط الرواة ووضع الوضَّاعين. وقد لاحظ ابن سلام أن بعض الشعر الجاهلي الذي يتناقله الرواة مصنوع، واستدل على ذلك بدليلين :

- **أولهما** : عدم وجود سند يدل على انتماء بعض ما يتداوله الرواة إلى العصر الجاهلي، فهو لم يأت مروياً عن أهل البادية، ولم يعرض على علماء العربية الثقات، وإنما " تداوله قوم من كتاب إلى كتاب" [3].
- **وثانيهما** يغود إلى ضعف مستوى ذلك الشعر إذ لا يعكس صـــورة البيئـــة العربية، فهو شعر " مصنوعٌ مُفْتَعَلٌ موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه، ولا حُجَّةَ في عَرَبِيَّةٍ، ولا أدبٌ يُستفاد، ولا معنىً يُسْتخرج، ولا مَثَلٌ يُضْـــرَب، ولا مـــديحٌ

---

1 - كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ص : 51-52.

2 - منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص : 187.

3 - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص : 4.

رائعٌ، ولا هجاءٌ مُقْذِعٌ، ولا فخرٌ مُعْجِبٌ، ولا نسيبٌ مُسْتَطْرَفٌ ... "[1]. ومن جملة من أفسد الشعر وهجَّ نه محمد بن إسحاق صاحب السيرة، الذي أورد في كتابه أشعاراً لأناس لم يقولوا الشعر قط، بل أورد أشعاراً ترجع إلى قوم عاد وثمود، قال : " كتب في السِّيَر أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمودَ، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، إنَّما هو كلامٌ مؤلَّفٌ معقودٌ بقَوَافٍ." [2] ، الأمر الذي جعل ابن سلام ينفى هذا الشعر، ويرفضه مؤسسا رفضه على أدلة نقلية، وتاريخية تتمحور حول :

1 ــ **أدلة قرآنية** : وتتمثل فيما جاء في القرآن الكريم من آيات عديدة تتحدث عن الأمم السابقة وانقطاع دابر بعضها وطمس معالمها، إذ يقول – ﷻ – : ﴿ **فَقُطِعَ دَابِرُ ٱلْقَوْمِ ٱلَّذِينَ ظَلَمُواْ** ﴾ [3] أي لا بقية لهم وقال – ﷻ – أيضا : ﴿ **وَأَنَّهُۥٓ أَهْلَكَ عَادًا ٱلْأُولَىٰ ۝ وَثَمُودَاْ فَمَآ أَبْقَىٰ ۝** ﴾ [4]. وقال في عاد : ﴿ **فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّنۢ بَاقِيَةٍ ۝** ﴾ [5] وقال – ﷻ – أيضا : ﴿ **أَلَمْ يَأْتِكُمْ نَبَؤُاْ ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ قَوْمِ نُوحٍ وَعَادٍ وَثَمُودَ وَٱلَّذِينَ مِنۢ بَعْدِهِمْ لَا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا ٱللَّهُ** ﴾ [6] فإذا كان الله – ﷻ – قد أهلك قوم عاد وثمود جميعاً وما ترك لهم من باقية يتساءل ابن سلام " من حمل هذا

---

1 - المصدر السابق، الصفحة نفسها.

2 - نفسه، ج1، ص : 8.

الشعر؟، ومن أدَّاه منذ آلاف من السنين؟[1].

2 ــ **أدلة تاريخية** : يستند إليها **ابن سلام** وتتمثل في الرجوع إلى تاريخ اللغة العرفية حد ذاتها كأساس لبيان وفصاحة القول الشعري، مبينا اختلاف لهجات العرب فيها من جهة. كما رجع إلى تاريخ الشعر العربي ليقف على بداياته ومنطلقاته الأولى من جهة أخرى، حيث يرى :

ــ أن العربية لغة لم تكن موجودة في عهد عاد وثمود، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد . " أوّل من تكلم العربية ونَسِي لسانَ أبيه ، إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما" [2] وإسماعيل جاء بعد عاد وثمود.

ــ وأن الشعر الموضوع الذي نسبه الرواة إلى قوم عاد لا يمثل لغة عاد، فعاد من اليمن ولسان اليمانيين يختلف عن هذا اللسان العربي، ويستدل ابن سلام على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء : " العرب كلُّها وَلَدُ إسماعيل، إلاّ حِمْيَرَ وبقايا جُرْهُم."[3]

ــ ثم إن تاريخ الأدب العربي لا يذهب بالشعر الجاهلي إلى ذلك العصر الموغل القديم، بل إن ازدهار الشعر لم يكن قبل الإسلام بكثير " ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حَاجتِه، وإنَّما قُصِّدَتْ القصائد، وطُوِّلَ الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدلّ على إسقاط شعر عادٍ وثمودَ وحِمْيَرَ وتُبَّع." [4]

3- **أدلة عقلية** : ومن الغريب أن هذا الشعر الذي رواه ابن إسحاق ونسبه إلى هذه القبائل البائدة جاء بعضه في شكل قصائد مطولة محكمة ومكتملة البناء من حيث الفنيات والجماليات القولية في حين يرى ابن سلام أن هذا الأمر لا يتفق مع أولية الشعر العربي إذ يقول : " فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان، ولا نجد لأولية

1 - ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج1، ص : 8.
2 - نفسه، ج1، ص : 9.
3 - نفسه، الصفحة نفسها.
4 - نفسه، ج1، ص : 26.

العرب المعروفين شعراً، فكيف بعاد وثمود؟" [1]

ثم يحدد ابن سلام الأسباب التي جعلت العرب تصنع الشعر وتنسبه لأناس لم يقولوه، فيرى أن الانتحال يرجع إلى عاملين.

الأول : العصبية القبلية في العصر الإسلامي :

إبان توطيد أركان الدولة الإسلامية تشاغل العرب بأمور الجهاد والفتوحات، تشاغلوا عن الشعر وروايته لأجل الغاية الكبرى . ولما " اطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير." [2] فلاحظ ابن سلام قيام بعض القبائل التي قَلَّ نصيبها فيما بقى من الشعر بالوضع على ألسنة شعرائهم لتصنع مجدا وتضيف لإسلامها ضروباً من المكانة والرفعة، ولتكون محط أنظار وفخ ار. فلم تجد غير الشعر بابا لغايتها ومرتعا لمبتغاها، قال **ابن سلام:** " فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم. وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ،فقالوا على ألسنة شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت." [3]

الثاني : الرواة وزيادتهم في الأشعار :

لقد شاع عند العرب فن القص الذي كان وثيق الصلة بالرواية الشعرية؛ كأن يروي الراوي حادثة ما مستشهدا لها بما يحفظ من الشعر، ولتأجج الحماس وتلهف السامعين للقص راح الراوي يهول الأمر أكثر بتطويل مرويه عن طريق الزيادة في الشعر والتقول فيه. ولم يقتصر دور بعض الرواة على وضع الشعر ونسبته إلى غير قائليه بل تجاوز ذلك بكثير، إلى التزييف والخلط، من ذلك مثلاً ما كان يفعله

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 11.

2 - نفسه، ج1، ص : 25.

3 - نفسه، ج1، ص : 46.

حمَّاد الراوية، الذي "كان ينحل شعرَ ا لرجُلِ غيرَه ، وينحله غيرَ شعره، ويزيد في الأشعار." [1] ويقسم **ابن سلام** الرواة إلى طائفتين : " كانتا تروييان منتحلا كثيرا وتنسبانه إلى الجاهليين، طائفة كانت تحسن نظم الشعر وصوغه وتضيف ما تنظمه وتصوغه إلى الجاهليين، ومثَّل لها بحماد و..طائفة لم تكن تحسن النظم ولا الاحتذاء على أمثلة الشعر الجاهلي، ولكنها كانت تحمل كل غثاء منه وكل زيف، وهم رواة الأخبار والسير والقصص من مثل ابن إسحق راوي السيرة النبوية إذ كانت تصنع له الأشعار ويداخلها في سيرته دون تحرز أو تحفظ، منطقا بالشعر العربي من لم ينطقوه من قوم عاد وثمود والعماليق وطسم وجديس." [2]

وقضية **الانتحال** هذه في نظر **ابن سلام** منفرة جدا إلى درجة عدم تسمية هذا الغثاء بالشعر فقد قال محقق كتاب الطبقات الأستاذ **محمود محمد شاكر** " وإذن, فابن سلام يستنكف أن يكون هذا الكلام الواهن الخبيث المصنوع المفتعل ضريعا للشعر،أو قسيما له يشاركه في الاسم، أو نظيرا له وإن باينه في الصفة،أو جزءا منه يفارقه في الجودة أو الرداءة ... فنفاه نفيا، ولم يطق إلا أن يسميه، لخبثه ووهيه ووهنه " كلاما مؤلفا قد عقدت أواخره بقافية ! وحين احتاج إلى الإشارة إليه في سائر كلامه، وفي أكثر من عشرة مواضع، لجأ إلى الحيلة في العبارة عنه تقززا من أن يختلط هذا الغثاء الخبيث، بالكلام الشريف النبيل المحكم، معدن الحكمة، وهو " الشعر" هجر هذا اللفظ المفرد، ولجأ إلى الجمع وهو الأشعار ... لأن اللغة استعصت عليه أن يجد له فيها وسما يسمه به، أو لفظا يدل عليه، ولأن هذا الغثاء الخبيث مطروح على وزن الشعر معقود بمثل قوافيه ... أشار إليه بقوله " الأشعار"، ولكنه ليس من الشعر المعروف في بديهة اللغة في شيء، لا قليل ولا كثير." [3]

---

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 48.

2 - شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 24، 2003، ، ص : 166.

3 - محمود محمد شاكر، قضيه الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام, مطبعه المدني، ط1، 1997، ص : 42.

انتحال الشعر عند طه حسين

يعد طه حسين أبرز من تحدث عن قضية انتحال الشعر في العصر الحديث في كتابه الموسوم بــ : (في الأدب الجاهلي) الذي ألفه سنة 1926 م، حيث يــرى أن كثيراً من الشعر الجاهلي موضوع بعد الإسلام. كما تعد ظاهرة انتحال الشعر عنــده ظاهرة عامة تمس مختلف الآداب فهو يقول : " إن العرب قد خضــعوا لمثــل مــا خضعت له الأمم القديمة من المؤثرات التي دعت إلى نحل الشعر و الأخبار. ولعــل أهم هذه المؤثرات التي طبعت الأمة العربية وحياتها ... الدين والسياسة." [1]

السياسة ونحل الشعر :

يرى طه حسين أن السياسة من بين أهم الدوافع الرامية إلــى انتحــال الشــعر العربي. وذلك حينما تشكل السياسة مشاحنات وتعصبا لطائفة أو مذهب معين، فتغدو هذه العصبية تجمع لصفها كل ما يخدم اتجاهها ووجهتها . وبالتالي: " العصبية ومــا يتصل بها من المنافع السياسية قد كانت من أهم الأسباب التي حملت العرب علــى نحل شعر الجاهليين ." [2] وذلك حينما توضع الأشعار خدمة للقبيلة لتكسب من ورائها أفضالا وتصنع بها أمجادا تضاهي أمجاد القبائل الأخرى.

ومن خلال العصبية القبلية يستنبط طه حسين قاعدة يصفها بالعلمية تصلح فــي الكشف عن الانتحال فهو يقول : " ونحن لا نقف عنــد اســتخلاص هــذه النتيجــة وتسجيلها، وإنما نستخلص منها قاعدة علمية وهي أن مؤرخ الآداب مضطر حــين يقرأ الشعر الذي يسمى جاهليا أن يشك في صحته كلما رأى شيئا من شــأنه تقويــة العصبية أو تأييد فريق من العرب على فريق . ويجب أن يشتد هذا الشك كلما كانت القبيلة أو العصبية التي يؤيدها هذا الشعر قبيلة أو عصبية قد لعبت – كما يقولون – دورا في الحياة السياسية للمسلمين ." [3] ومن خلال هذا القول يمكن أن نقــف عنــد

---

1 - طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط 13، ص : 116.

2 - نفسه، ص : 132.

3 - المرجع السابق، الصفحة نفسها.

حدود الانتحال عند طه حسين وذلك بشساعة دائرته . فكلما وقف القارئ على شـــعر سياسي يهتم بالقبلية والعصبية اتهمه بالانتحال وشكك في نسبته . ولكن هــل يجــوز التعميم في شعر كهذا؟ يمكن أن نقول إن التعميم في حالة كهذه على قدر كبير مـــن الخطورة فليس كل شعر سياسي بمنتحل . أو على الأقل تبقى نسبة ولو ضئيلة تبطل هذا التعميم.

الدين ونحل الشعر :

في الجانب الديني يرى طه حسين أن المسلمين " أرادوا أن يثبتوا أن للإســـلام أولية في بلاد العرب كانت قبل أن يُبعث النبـــي، وأن خلاصـــة الــدين الإســـلامي وصفوته هي خلاصة الدين الحق الذي أوحاه الله إلى الأنبياء من قبــل." [1] وبـــذلك يكسب الطابع الديني رواجا وشيوعا على حساب الأديان، ليكـــون مفخـــرة وعـــزة للعرب على باقي الأمم . ويضرب لـــذلك مـــثلا عـــن أميـــة بـــن أبـــي الصـــلت بقوله : " ونحن نعتقد أن هذا الشعر الذي يضاف إلى أمية بن أبي الصـــلت وإلـــى غيره من المتحنفين الذين عاصروا النبي أو جاؤوا قبله إنمـــا نُحـــل نحـــلا . نحلـــه المسلمون ليثبتوا – كما قدمنا – أن للإسلام قدمة وسابقة في البلاد العربية." [2]

وفي عنصري السياسة والدين يخلص طه حسين إلى أنه : " إذا كان من الحـــق أن نحتاط في قبول الشعر الذي يظهر فيه تأثير ما للأهواء السياسية، فمـــن الحـــق أيضا أن نحتاط في قبول الشعر الذي يظهر فيه تأثير ما للأهواء الدينية ." [3] ومـــن خلال هذا القول نلمس دعوة صريحة من طه حسين في أخذ الحيطة والحذر من هذه الأشعار غير السليمة.

القصص ونحل الشعر :

شاعت ظاهرة القص التي من شأنها أن تحفظ التراث، وتبعث علـــى التســـلية

---

1 - نفسه، ص : 141.

2 - نفسه، ص : 145.

3 - المرجع السابق، ص : 147.

والترفيه عن النفس، كما تبعث على در قسط من المال . ولذلك اتُخذت رواية الأخبار والأشعار صناعة وسعت الهوة بين الصورة الحقيقية للشعر وانتحاله وبالتالي : " كل ما يروى من هذه الأخبار والأشعار التي تتصل بما كان بين العرب والأمم الأجنبية من العلاقات قبل الإسلام، كعلاقاتهم بالفرس واليهود والحبشة، خليق أن يكون موضوعا، وكثرته المطلقة موضوعة من غير شك ." [1] والغاية من ذلك كله كثرة القصص والأخبار لأغراض مختلفة.

الشعوبية ونحل الشعر :

كما أن الشعوبية سبيل آخر لنحل الشعر العربي . فهي تُظهر ريادتهم وتقدمهم في شتى العلوم والا ميادين وتفصيل ذلك هو أن : " الخصومة بين العرب والعجم دعت العرب وأنصارهم إلى أن يزعموا أن الأدب العربي القديم لا يخلو أو لا يكاد يخلو من شيء تشتمل عليه العلوم المحدثة . فإن عرضوا لشيء مما في هذه العلوم الأجنبية فلا بد من أن يثبتوا أن العرب قد عرفوه أو ألموا به أو كادوا يعرفونه ويلمون به." [2] وتبقى الشعوبية أمرا قليل الأهمية بالنسبة لباقي الأسباب نظرا لقلة الخصومات بين العرب وباقي الشعوب هذا من جهة، كما أن العرب لوحدهم يشكلون حضارة مترامية الأطراف والجوانب ولطالما كانوا معلمين للأمم والشعوب من جهة أخرى.

الرواة ونحل الشعر :

لما انطلق العلماء في جمع اللغة بعدما لحقها من اللحن ما لحقها . حملوا على عاتقهم الترحال والتجوال في البوادي والأمصار لإدراك ما يمكن إدراكه من اللغة السليمة. فوقعوا في دوامة أخرى من التلفيق والانتحال والسبب أنهم لما : " انحدروا إلى الأمصار في العراق خاصةوكثر ازدحام الرواة حولهم، فنفقت بضاعتهم . وأنت تعلم أن نفاق البضاعة أدعى إلى الإنتاج؛ فأخذ هؤلاء الأعراب يكذبون،

---

1 - نفسه، ص : 159.

2 - نفسه، ص : 167.

وأسرفوا في الكذب، حتى أحس الرواة أنفسهم ذلك ." [1] وفيما يخص الرواية يمكن أن نعدها : الباب الكبير والسبب الرئيس الداعي إلى انتحال الشعر. لأنها دائرة يصعب بكثير السيطرة عليها . والوقوف على مدى صحة الأشعار أمر يحتاج إلى كثير عناية من تدقيق السند، وتحقيق الرواية بعرضها على حفاظ كثر . مما يستهلك الوقت الكبير والجهد العظيم.

مفهوم الطبقة

في بداية الحديث عن الطبقة يجدر بنا الوقوف أولا عند دلالتها اللغوية حتى يتضح المدلول الاصطلاحي لهذه الكلمة.

فقد وردت الطبقة في لسان العرب : "وطَبَقُ كلِّ شيء : ما ساواه، والجمع أَطْباقٌ؛ وقوله:

ولَيْلَة ذات جَهامٍ أَطْباق

معناه أَن بعضَه طَبَقٌ لبعض أَي مُساوٍ له، وجمع لأَنه عنى الجنس، وقد يجوز أَن يكون نعتاً لليلة أَي بعضُ ظُلَمِها مُساوٍ لبعض فيكون كجُبة أَخْلاق ونحوها . وقد طابَقَهُ مطابَقةً وطِباقاً . وتَطابَقَ الشيئَان: تساوَيا. والمُطابَقةُ: المُوافَقة. والتَّطابُق الاتفاق.

وطابَقْتُ بين الشيئين إذا جعلتهما على حَذْو واحد وأَلزقتهما.وهذا الشيء وَفْقُ هذا ووِفاقُه وطِباقُه وطابَقُهُ وطِبْقُه وطَبِيقُه ومُطْبِقُه وقالَبُه وقالِبُه بمعنى واحد . ومنه قولهم: وافَقَ شَنٌّ طَبَقَه. وطابَقَ بين قميصين. لَبِسَ أَحدهما على الآخر.

والسماوات الطِّباقُ: سميت بذلك لمُطابَقة بعضها بعضاً أَي بعضها فوق بعض، وقيل: لأَن بعضها مُطْبَق على بعض، وقيل الطِّباقُ مصدر طوبقَتْ طِباقاً . وفي التنزيل. أَلم تَرَوْا كيف خلق الله سَبْعَ سَمَوات طِباقاً؛ قال الزجاج : معنى طِباقاً مُطْبَقٌ بعضها على بعض، قال: ونصب طِباقاً على وجهين : أَحدهما مطابَقة طِباقاً، والآخر

---

1 - المرجع السابق، ص : 172.

من نعت سبع أَي خلق سبعاً ذات طِباقٍ.[1]

وكذلك من قول الزمخشري في هذا الشأن : " والناس طبقات: منازل ودرجات بعضها أرفع من بعض.[2]

أما مفهوم الطبقة في مجال الأدب فقد " تبين لنا أن اللغويين هم الذين نموا فكرة الطبقات، بعد أن نقلوها من ميدان علم الحديث إلى ميدان الأدب، واقتفوا خطى علماء الحديث في منهجهم . وإن المهم في الأمر ما تحقق على أيديهم من جمع للآراء النقدية المتناثرة في تفضيل الشعراء، وهي الحجج التي كان يستند إليها من يفاضلون بين الشعراء ." [3] والمتتبع لمسار الشعر العربي يجد أن بدايات الاهتمام به كانت من قبل علماء اللغة أ مثال الأصمعي وخلف الأحمر ولا شك في أن هؤلاء العلماء قد اعتمدوا على آليات ومناهج توسلوا بها لتذليل تلك الصعوبات التي تحقق الغاية والهدف المنشود، وبحكم تزامن حفظ السنة النبوية المطهرة من الزيف والتحريف، وجمع الشعر فقد صار ما يسمى بالنقلة النوعية التي تحقق الـ تلاقح المعرفي والمنهجي بين ما يعتمده علماء الدين وعلماء الأدب . والمتمثلة في اعتماد أصحاب المناهج من كلا التخصصين على الأسس والمعايير النقدية قصد الوقوف على الدقة والموضوعية النقدية.

أما الذي قصده **ابن سلام** في كتابه كما نطق به محقق الكتاب **محمود محمد شاكر** حين قال : " إن كلمة طبقة موجودة في كلام العرب منذ القديم، وقدمها قدم اللغة ذاتها، ولكنها تطورت مع الزمن وأخذت مدلولات متعددة في حياة العرب . ولكن صار لهذه الكلمة مجاز آخر عند الكتاب والمؤلفين حين جاء عصر التدوين، فتناوله المؤلفون والكتاب في مختلف العلوم والـ فنون إلى أن وصلنا لهذا المعنى

---

1 - ابن منظور لسان العرب: مادة طبق.

2 - الزمخشري، أساس البلاغة، دار الفكر العربي، بيروت، دط، 2004. مادة طبق.

3 - جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، صص : 45-46.

المعروف المتداول." [1]

قضية بدايات النقد الأدبي:

النقد في أبسط تعريفاته وأشملها هو: علم دراسة الــنص الإبــداعي وتقويمــه وظهرالنقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي ، جاء في شكل أحكام انطباعية وذوقية وموازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على الاستنتاجات الذاتية . وقــد مارســه الإنسان العربي بفطرته وذوقه، وطبيعته وإحساسه، وميله ومزاجــه، فاستحســن أو استهجن ما ر آه دون تحليلأو تعليل يواكب تذوقه الجمالي، وهذا ما جعله ينشأ ذاتيا ومحدوداً. كما نجد ذلك عند **النابغة الذبياني** في تقويمه لشعر **الخنساء** و**حسان بــن ثابت**. وقد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق المربد بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية.

كما عرف النقد شيئا من التطور إذ بدأ يتجه نحو التبرير وهذا ما عرف بالنقــد المعلل الصادر عن ذات مائزة للمدركات ولو ارتبط بالذاتية . تماما كما حــدث فــي رواية **أم جندب** التي فحواها : " أن أمير الشعراء الجاهليين **امرؤ القيس** نزل حِمَــى بني طيء وتزوج هناك من أم جُنْدب فدخل عليه يوما**علقمة بــن عَبــدة التميمــي** المعروف **بعلقمة الفحل**، وهو قابع في خيمته، ووراءه **أم جُنْدب** وهــي بنــت عــم **علقمة** ، فقال **امرؤ القيس**أنا أشعر منك وقال علقمة : بلأنا أشعر منك فقال : قُلْ، وأقول ثم تحاكما إلى **أمّ جندب**، فقال **امرؤ القيس** قصيدته:

خليلي مُرَّا بِــي عَلَــى أُمِّ جُنْــدبِ

نَقَــضِّ لُبَانَــاتِ الفُــؤادِ المُعَــذَّبِ

وأتبعه **علقمة** بقصيدة التزم فيها الموضوع والقافية، والروي لقصــيدة **امــرئ القيس**، فقال في مطلعها:

ذَهَبْت منَ الهِجْرَانِ في غيْرِ مذْهَبِ

ولم يَكُ حقَّــا كُــلُّ هَــذَا التَّجَنُّــبِ

1 - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص : 66.

فلما فرغا من إنشادهما قالت لزوجها: **علقمة أشعر منك.**

فقال لها: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت :

فلِلسَّــوْطِ أُلهُــوبٌ وللِسَّـــاقِ درَّةٌ

لِزَّجْر فيه وَقْعُ أَخْــرَجَ مُهْـذِبِ

فجهدْت فرسَك بسوطك في زجرك، وَمَرَيْتَه فأتعبْتَه بساقك **!!** أما **علقمـــة** فقـــد قال:

فـــأدْركهُنَّ ثانيـــا مـــن عِنَانِـــهِ

يَمُـــرُّ كَمَـــرِّ الـــرائح المتَحلِّـــبِ

فأدرك فرسه ثانيا من عِنانه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق ولا زجره , ولم يتعبه، فقال **امرؤ القيس:** ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقٌ أي: محبة.[1]

وكما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعـــة نصوصهم الشعرية وتنقيحها واستشارة المثقفين وأهل الدراية بالشعر والتي تدل على عملية النقد الذاتية الناجمة عنالمدارسة والمراجعة الطويلة والعم يقة المتأنية أو كما قال **الجاحظ** : " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتـــا، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهامـــا لعقلـــه، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره،؛ إشـــفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من نعمته . وكانوا يسمون تلـــك القصـــائد : الحوليات، والمقلدات، والمنقحات، والمحكمات؛ ليصير قائلها فحلا خنذيدا، وشـــاعرا مفْلقا." [2] ونجد مثل هذا الصنف من الشعر عند**زهير بن أبي سلمي** فهو صـــاحب الحوليات، ورغم ذلك فلم يعده الأصمعي فحلا . وفي هذا إشارة من الأصمعي إلـــى جانب مهم في الشعر وهو السليقة والبديهة في قرض الشعر، لأن الشعراء الفحـــول

---

1 - المرزبان، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، مصر، دط، دت، ص : 24.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص : 9.

ممن يقولون على السليقة لا كما يُحكمون النظر في شعرهم ويطيلون فيه النظر.

وإبان فترة الإسلام ارتبط النقد بالمقياس الأخلاقي والديني كما نلمس ذلك في أقوال وآراء الرسول والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم . كما حدث أن أنشد لبيد بن ربيعة أبا بكر الصديق فقال :

لُ شَيْءٍ مَا خَلا اللهَ بَاطِلُ

... .

فقال: صدقت . قال :

... .

وَكُلُّ نَعِيمٍ لا مَحَالَةَ زَائِلُ

فقال : كذبت، عند الله نعيم لا يزول[1]

ويتطور النقد بداية من القرن الأول الهجري ويستمر في التطور تدريجيا وصولا إلى فترة الدولة العباسية أي كانت الانطلاقة مع **الأصمعي** و**ابن سلام الجمحي** و**ابن قتيبة**. و**قدامة بن جعفر** و**ابن طباطبا** صاحب **عيار الشعر**، و**القاضي الجرجاني** صاحب **الوساطة بين المتنبي وخصومه** و**الآمدي** في **موازنته**، و**المرزوقي** شارح **عمود الشعر**... .

قرأ النقاد العرب الشعر الجاهلي قراءة تذوقية اعتمدت على مطابقة الواقع ولِما ينطبع في النفس من انعكاسات تتحكم فيها تلك الملكة الراجعة إلى الفطرة المجبولة على ثنائية حب الخير ونبذ الشر، ولذلك كان الذوق الفطري هو الميزان والمعيار المتحكم في قراءة الشعر.

بينما سرت قراءة الشعر العربي القديم من قبل المحدثين قراءة تعتمد على النظرة الجمالية وذلك بتجريده من بعديه: الزماني والمكاني، ونبذ السياقات الخارجية للنص (سياسية، اجتماعية، نفسية، ...) ليكون بذلك النص بنية متناسقة من

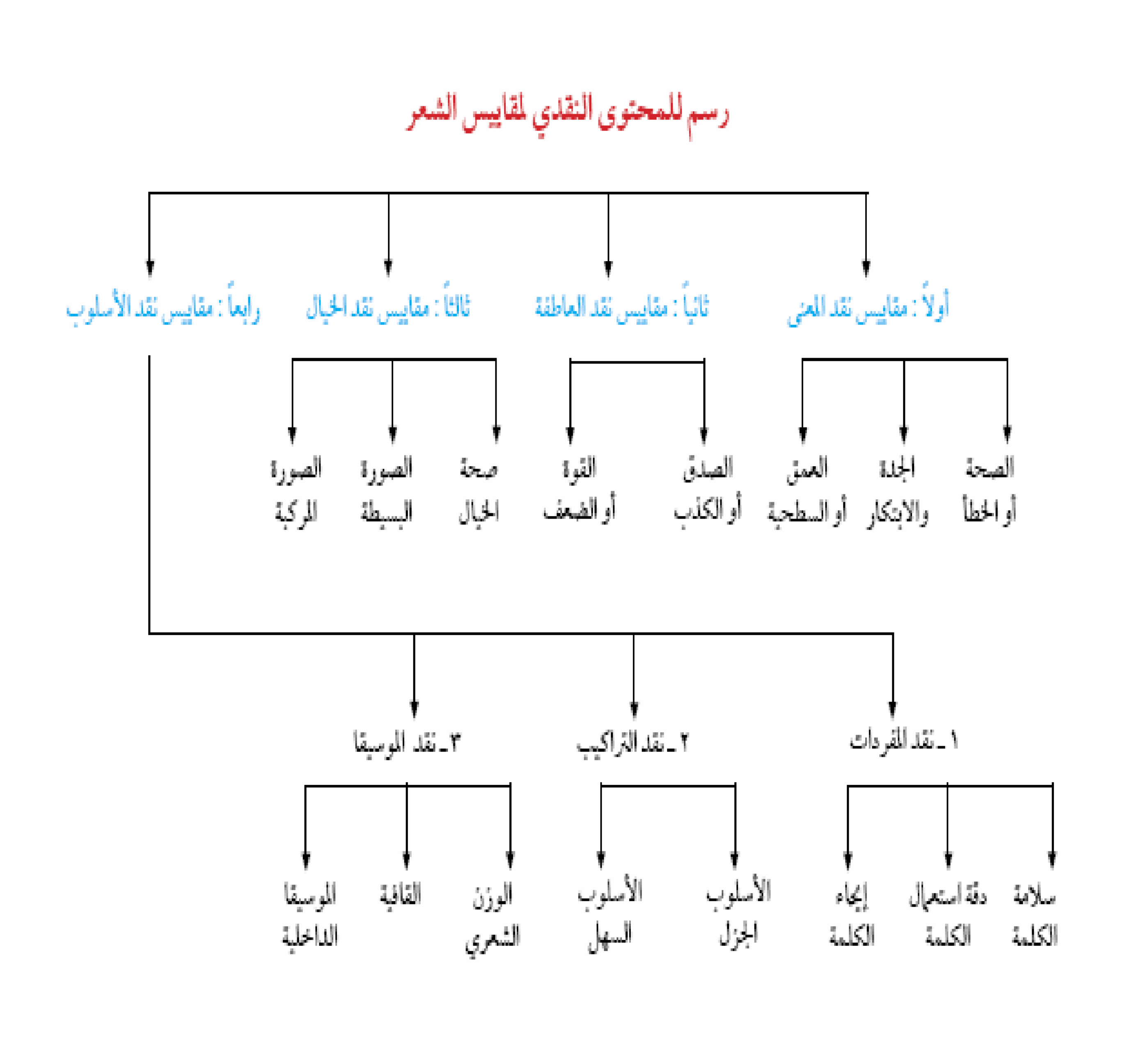
---

1 - المرزبان، الموشح، صص : 100-101.

العلامات اللغوية.

وإذا سُلط الضوء على الكتب التي أُلّفت في النقد العربي القديم لوُجدَ مدار جل موضوعاتها التي طرحت تتمحور أساسا حول الشعر والشعراء؛ أي المبدع وما يحويه من فنيات وطرائق لـ لكتابة، والعمل الإبداعي وكيفية بنائه وصياغته كمنتوج جمع بين مقدرة مُتخيِلة ومُحاكِية، وبين آليات بنائية تُحدد نسق ونظام العمل الأدبي وتُمنهج قالبه وجنسه الذي يُجسد هويته.

وقد تشكلت مقاييس نقد الشعر معايير متعددة ومتباينة تشتغل على مستويات عدة تمس مختلف جوانب العملية الإبداعية من معنى، وعاطفة، وخيال، وأسلوب . يوضحه الشكل التالي :



الشكل [1]

وإذا نظرنا إلى صورة هذا المخطط يكون تفصيلها على أساس قيام مقاييس ومعايير متعددة في نقد الشعر؛ حيث نلمح قضايا تشتغل في صلب العمل النقدي مثل قضية المعنى وما تحمله من جدة وابتكار، وصحة وخطأ، وعمق وسطحية . ومعيار العاطفة وما تحويه من قيمتي الصدق أو الكذب، والقوة أو الضعف . ومقياس نقد

1 - محمد بن علي الصامل وآخرون، النقد والبلاغة، مكتبة الملك فهد، السعودية، دط، 2008، ص : 61.

الخيال وما يتكون منه من صحة، وبساطة الصورة، وتركيبها . ليأتي مقياس نقد الأسلوب الذي يشكل حلقة لا تقل أهمية عن الـ سابق. كما أنها كثيرا ما شغلت النقاد؛ إذ يبحث هذا المقياس النقدي في مجال المفردات، والتراكيب، والجانب الموسيقي في القصيدة العربية.

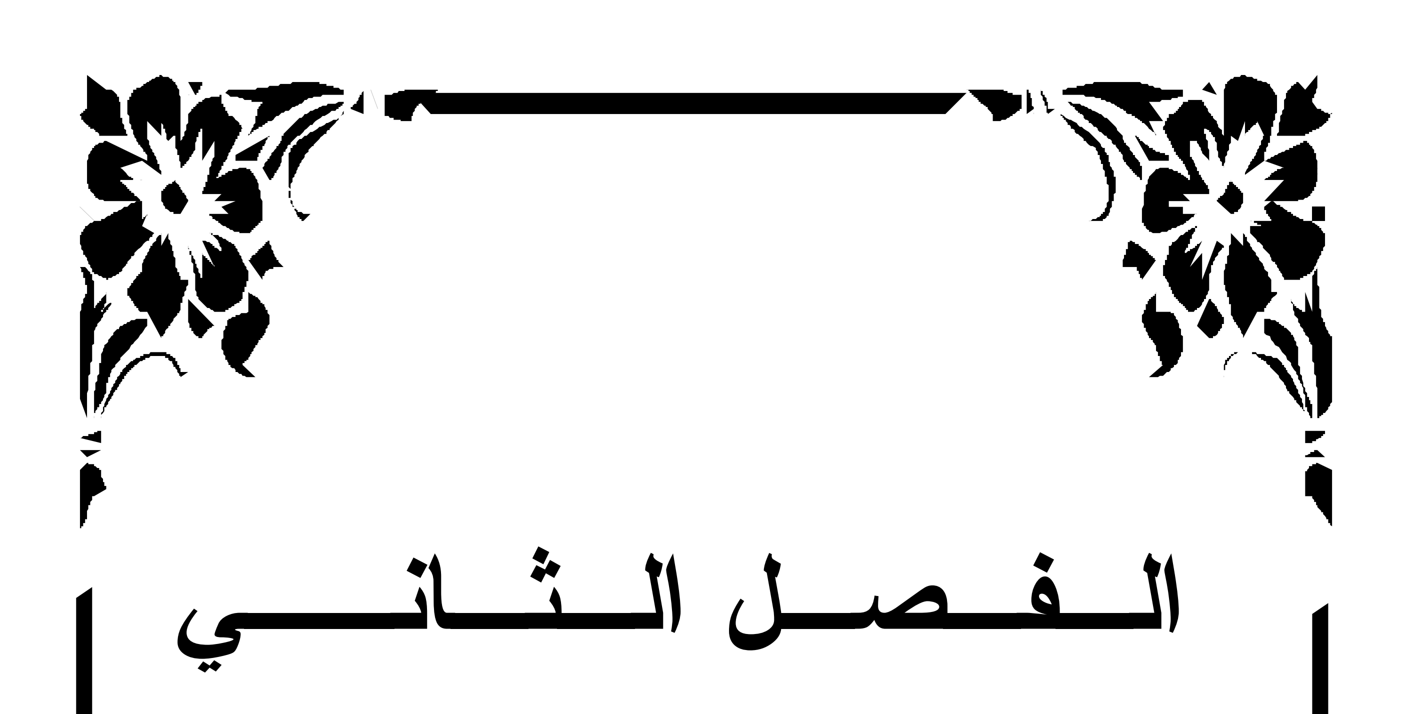
هذا المخطط أجمل ما فُصل في كتب النقد من معايير ومقاييس دعت الأدباء إلى الاحتكام إليها؛ قصد جودة النظم وحسن السبك . والعناوين تُبَيِنُ ذلك حيث نجد على سبيل المثال لا الحصر "**أدب الكاتب**"، "**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**" "**عيار الشعر**"، "**الصناعتين**"، "**طبقات فحول الشعراء**"، "**الشعر والشعراء**"، "**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**"،"**الوساطة بين المتنبي وخصومه** "، "**الموازنة بين أبي تمام والبحتري**"، وأهم النقاط التي تناولتها هذه الكتب :

1. ماهية الشعر وصنعته.
2. عمود الشعر.
3. اللفظ والمعنى.
4. نظرية النظم والإعجاز.
5. طبقات الشعراء.
6. الموازنة بين الشعراء من حيث قدراتهم الإبداعية وتجديدهم (القديم والجديد).
7. السرقات الشعرية.

أما المحدثين فكل كتاباتهم انصبت حول ا لقيم والفنيات الجمالية والمواطن الإنزياحية التي تحقق فرادة العمل الأدبي وتحقق شعريته . فكانت منها دراسة الزمان والمكان، والانزياح، وشعرية التقديم والتأخير، وجماليات الحذف، وجماليات البياضات والفراغات، وشعرية الصور، والرموز، والأيقونات، والوقوف على مستويات البيان مثل المستوى الإيقاعي، والمستوى اللغوي، والمستوى الدلالي، والمعجمي ... وما إلى ذلك من الآليات والوسائل التي تُعتمد في تحليل النصوص وقراءتها.

وفي الفصول القادمة إن شاء الله تفصيل وعرض للمقاربات القرائية، والقضايا النقدية في كتب النقد القديم.

هذه القضايا التي شكلت مفاهيم الفحولة لا تعدو أن تكون هي الموضوعات التي دارت حولها الفحولة . وبالتالي شكلت وحدات أساسية في مسار المنهج الفحولي الذي سعى إلى ترتيب الشعراء، ووضعهم في سلم البراعة الأدبية، والمقدرة الشعرية التي تكسب صاحبها حظوة تؤهله وتقدمه على باقي الشد عراء واضعة إياه في القمة وهـــي الفحل. فنشأة الشعر، وصناعته ما هي في الأخير إلا مباحث تسعى إلى الكشف عن صناعة الشاعر وبالتالي صناعة الفحل.



الــفــصــل الــثــانـــي

مــوضــوعــات الفـــحولـــة في الشعــرية العربية



موضوعات الفحولة في الشعرية العربية

موضوعات الفحولة عند الأصمعي :

رسالة فحولة الشعراء التي بين أيدينا بُنِيَتْ على منهج المحاورة القائم على جملة من الاستفسارات والأسئلة المنتظرة للجواب؛ إذ قامت بين **أبي حاتم السجستاني** تلميذ **الأصمعي**، و**الأصمعي** نفسه، فكانت تلك الرسالة خلاصة للقاءات متعددة. وبالتالي فجمع تلك اللقاءات أسئلة تحوم حول معنى الفحولة عند الأصمعي، أما عمل الطالب هنا فقد كان يحوم حول الموضوعات التي تشتبك بمصطلح الفحولة وهذه الموضوعات تتجسد في :

أولا : معيار الكثرة/ الكم الشعري :

ومن الموضوعات التي رتب عليها الأصمعي الشعراء فحولا وغير فحـــول **معيار الكثرة** أي كثرة الشعر فكلما كانالشاعر مقوالا مكثرا كان له النصاب الـــذي يرتقي به إلى مصاف الفحول، وبالتالي لا يعتد الأصمعي بالأبيـــات والمقطوعـــات القصيرة، بل يتخذ من القصائد الجيدة أنموذجا متعاليا يطالب من خلاله الشـــاعر أن ينسج على منواله.

وسنقوم في هذا المقام بإيراد الشعراء المقلين حسب ورودهم في سؤالات أبي حاتم للأصمعي، كما سنوسع في شأن بعضهم حسب ما أورده المرزبان في الموشح حتى تكون الصورة أكثر وضوحا والسبب أكثر بيانا.

يقول أبو حاتم السجستاني :

" قلت **فالحويدرة** ؟

قال: لو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلا." [1]

وأما قصيدته التي قصدها هي العينية ومطلعها :

---

1 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 40.

بَكَــــرَتْ سُـــــمَيَّةُ غُـــــدْوَةً فَتَمَتَّــــعِ
وَغَـــدَتْ غُـــدُوَ مُفَـــارِقٍ لَـــمْ يَرْجِـــعِ

فالحويدرة من الشعراء الجاهليين والبارزين وهو في نظر **الأصمعي** مقل. والعينية التي أتى بها ذات مرتبة عالية اتخذها **الأصمعي** مقياسا له في **الفحولة** فقط لو نسج على منوالها **خمسا** أخر.

وقال في شأن **المهلهل**: " قلت: فمُهَلهِل؟ قال: ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله:

أَلَيلَتَنـــــا بِـــــذِي جُشُـــــمٍ أَنِـــــيرِى
[إِذَا أَنْـــتِ انْقَضَـــيْتِ فَـــلا تَحُـــورِي]

كان أفحلهم، قال: وأكثر شعره محمول عليه."[1]

نرى **الأصمعي** يحكم على **المهلهل** بعدم الفحولة لكونه من الشعراء المقلين ولم يُذكر **النصاب** الذي يرفع من شأنه في المصدر المعتمد عليه، وهو ما أشار إليه **المرزبان** في **الموشح** وقدر النصاب **بخمس قصائد** إذ يقول : " أخبرنا ابن دريد، قال : أخبرنا أبو حاتم، قال :سألت الأصمعي عن مُهَلهِل، قال ليس بفحل، ولو قال مثل قوله:

أَلَيلَتَنـــــا بِـــــذِي جُشُـــــمٍ أَنِـــــيرِى
[إِذَا أَنْـــتِ انْقَضَـــيْتِ فَـــلا تَحُـــورِي]

خمس قصائد لكان أفحلهم، قال: وأكثر شعره محمول عليه." [2]

كما أن هناك قضية أخرى تحمل قيمة خلقية تتمحور حول **الكـذب** أوردها **المرزبان** في قوله : " وزعمت العرب أنه كان يدعي في شعره، ويتكثر في قوله أكثر من فعله ." [3] مع الإشارة إلى قضية الانتحال ذلك الزيف والتلفيق الذي أفسد

---

1 - المصدر السابق، ص : 41.
2 - المرزبان، الموشح، صص : 94-95.
3 - المصدر السابق، ص : 94.

تلك الثلة التي لحقتنا من جملة ما قالته العرب.

كما أن التاريخ يروي أفعاله في بني عمومته البكريين الذين حاربهم زهاء أربعين سنة، وكان **المهلهل** يقول شعرا يخلد ويمجد بطولاته في تلك الأيام والدارات. وقول **المرزبان** هنا يشير إلى كذب وتلفيق وزيادات **المهلهل** في تلك الحوادث، وتكفي هذه الصفة الذميمة معيارا يؤخِر من خلاله **الأصمعي** فحولة **المهلهل**. وبالتالي فنصاب **المهلهل خمس قصائد** مع تحديد الأنموذج.

و" قال : ولو قال **ثعلبة بن صُعَيْر المازني** مثل قصيدته خمسا كان فحلا."[1]

ويعني بقصيدته الرائية التي يقول في مطلعها :

عِنْــدَ عَمْــرَةَ مِــنْ بَتَــاتِ مُسَــافِرِ

ذِي حَاجَـــةٍ مُتَـــرِّوِحٍ أَوْ بَــــاكِرِ [2]

ونصاب **ثعلبة بن صُعَيْر المازني خمس قصائد** مع تحديد الأنموذج أيضا.

وقال : " قلت : **فمعقّر البارقي** حليف بني نمير؟ : قال : لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا." [3] ونصاب **معقّر البارقي خمس** أو **ست** قصائد دون تحديد **للأنموذج.**

ثم قال : " قلت : **فأوس بن غلفاء الهجيمي** ؟

قال : لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول." [4] **فالأصمعي** يرى **أوسا** من الشعراء **المقلين**إلى حد كبير و إلا فلماذا حدد نصابه **بعشرين قصيدة** ؟ دون غيره من أصحاب الخمس والست قصائد، ودون تحديد للأنموذج.

أما **سلامة بن جندل:** " لو كان زاد شيئا كان فحلا." [5]فالأصمعي هنا لم يحدد **النصاب** الذي يريده حتى يرتقي **سلامة** إلى مصاف الشعراء الفحول.

---

1 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 42.

2 - المفضل الضبي، المفضليات، تحقيق : أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط6، 1979، ص : 128.

3 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 46.

4 - نفسه، صص : 50-51.

5 - نفسه ، ص : 53.

وبنظرة إلى نصاب القصائد الذي يعتمده الأصمعي في تحديد فحولة كل شاعر نجده متوقفا عند ا**لخمس قصائد** كأدنى تقدير وأما الحد الأعلى فهو غير محدد؛ أي عند **الحويدرة** و **المهلهل** و **ثعلبة بن صُعَيْرالمازني النصاب هو خمس قصائد** مع تحديد للأنموذج، أما **معقّر البارقي فخمس** أو **ست قصائد** دون تحديد للأنموذج، و**أوس بن غلفاء الهجيمي فنصابه عشرون قصيدة** دون تحديد للأنموذج **أيضا**، وأما **سلامة بن جندل** لو كان زاد شيئا كان فحلا فلا قصائد تحدد نصابه ولا أنموذج فما سبب هذه التحديدات التي وضعها الأصمعي ؟.

تحديد **الأصمعي للنصاب** و**الأنموذج**جاء متذبذبا بين الشعراء ووراء هذا الأمر خلفية دفعته إلى تحديد النصاب لاعتبارفحولة شاعر على آخر . وربما يكون السبب في الشهرة والمكانة القبَلية التي يحتلها الشاعر؛ أي أن الشاعر صاحب المكانة الرفيعة في قبيلته - **كالمهلهل مثلا** -إضافة إلى جودة أنموذج شعري واحد تشفع له ولا يكثر عليه الأصمعي أثناء تحديد الكم على خلاف باقي الشعراء . هذا الذي يمكن أن نرجحه في الفصل في قضية الكم الشعري.

<u>ثانيا : معيار جودة الشعر</u> :

لهذا المعيار الذي يتخذه **الأصمعي** مضمارا يقيس من خلاله **فحولة الشعراء** قيمة كبيرة، ويعتبرزارعة تبرز لا محالة براعة ومقدرة كل شاعر في نظم الشعر . كون الشاعر المُجيد له أفضال عديدة على باقي الشعراء؛ لأنه بمثابة المحور الأساس والمرجعالذي ينهل منه الشعراء : أليس الشاعر المجيد هو فاتح الطريق لباقي الشعراء في الكثير من الموضوعات وتطويع الأغراض الشعرية؟. ومثل هذه المكانة الرفيعة أولاها **الأصمعي لامرئ القيس** وذلك في قوله : " ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

قَــاهُمْ جَــدُّهُمْ بِبَنِــي أَبِــيهِمْ
لأَشْــقَيْنِ مَــا كَــانَ العِقــابُ

قال أبو حاتمفلما رآني أكتب كلامه فكر ثم قال :بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ

القيس، له الخطوَة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه ." [1] ولـم يخـف **الأصمعي** إعجابه الشديد **بامرئ القيس** لما يحويه من **جودة** حتى فضلَّه علـى مـن سواه من الشعراء.

" قال أبو حاتم : وسأله رجل : أي الناس طرا أشعر؟

قال: **النابغة**، قال : تقدم عليه أحدا؟

قال: لا؛ ولا أدركتُ العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدا ." [2] فما سبب هذا التفضـيل الذي خُص به **النابغة** من قبل علماء الشعر وعلى رأسهم **الأصمعي**؟ لابد أنها **جودة** الشعر التي تُتخذ معيارا لقياس **شاعرية** شاعر عن الآخر ومن ثمـة **فحولتـه** ممـا تميزه عنهم.

إننا نلاحظ عن **الأصمعي** وهو يتعرض للشعراء **غير الفحول** أنه ينظر إليهم بعين بصير خبير بالشعر ، ليتمكن بذلك من التمييز بدقة جودة الشعر ورداءته ويحكم من خلالها على فحولة و عدم فحولة الشعراء؛ أي فالشاعر الجيد الشعر فحل تارة باجتماع خصائص، وغير فحل بنقص بعض الخصـائص تـارة أخـرى . ونجـد الأصمعي يمثل لانعدام فحولة **لبيد بن ربيعة** بـ :

" قلت : **فلبيد بن ربيعة** :

قال ليس بفحل

ثم قال لي مرة أخرى : كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر." [3] فلبيـد في رأي الأصمعي ليس من الشعراء الفحول والسبب هو نفي عنه **جودة الشعر** كما اعتقد **أبو حاتم**. وقد حدث الأصمعي ذات مرة قال : " سمعت أبا عمرو بن العـلاء يقول : ما أحد أحب إلي شعرا من لبيد بن ربيعة، لذكره الله عز وجل، ولإسـلامه، ولذكره الدين والخير؛ ولكن شعره رحى بزر ." [4] **فالمعيار الجودة الشـعرية** هنـا

---

1 - المصدر السابق، ص : 30.

2 - نفسه، ص : 30 - 31.

3 - المصدر السابق، ص : 50.

4 - المرزبان، الموشح، ص : 89.

أساس اعتمده الأصمعي كركيزة أساسية في تقييم شعر **لبيد** وإنزاله منزلتــه التـي يستحقها ويفَصل **أدونيس** في هذا الشأن فيقول : " وتعني هذه الكلمة أن أبا عمرو بن العلاء يحب لبيدا لصلاح شعره، لا لقوته الفنية أو المعنوية . وبهـذا المعنـى كـان الأصمعي يقول عن لبيد كان رجلاًصالحاً قاصدا بذلك أن ينفي عنه جودة الشـعر . والجودة هنا لا تعني الصنعة، بدليل قول الأصمعي عنه أيضا شعر لبيد كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليست له حلاوة ." [1] كما قال في شأن **المهلهـل** : " ولو كان قال مثل قوله :

أَلَيلَتَنـــا بِـــذِي جُشُـــمٍ أَنِـــيرِى

[إِذَا أَنْـــتِ انْقَضَـــيْتِ فَـــلا تَحُـــورِي]

كان أفحلهم." [2] فعلى الرغم من أن **المهلهل** ليس من الشعراء الفحـول إلا أن بعض شعره يتميز بجودة أخاذة ولو قال شعرا بذلك المستوى لكان أفحل الشعراء.

و هذا دأب **الأصـمعي** في تمييز الشعراء الفحول وغير الفحول عبـر معـايير متمايزة حسب ما وجد عند الشاعر من جودة وحسن نظم .ففي موضع آخـر نـراه يقرر أن**كعب بن سعد الغنو ي** " ليس من الفحول إلا في المرثية، فإنه ليس في الدنيا مثلها." [3] ومرثيته هي البائية التي رثى فيها أخاه إذ يقوله في مطلعها :

تَقُولُ ابْنَةُ العَبْسِيِ قَـدْ شِـبْتَ بَعْـدَنَا

وَكُـلُّ امْـرِئٍ بَعْـدَ الشَـبَابِ يَشِـيبُ

وهذا دليل على إعجاب **الأصمعي** الشديد بجودة هذه القصيدة، وبالتالي فمكانـة **كعب بن سعد الغنو ي** عندمرموقة فقد أولاه درجة الفحولة . كما أن هذا دليل آخـر أن الفحولة عند **الأصمعي** غير مقصورة على شعر الشاعر جميعا بل يمكن لهـا أن تقتصر على قصيدة واحدة فقط ويكون الشاعر فحلا من خلالها.

---

1 - أدونيس، الثابت والمتحول، ص : 39.

2 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 41.

3 - المصدر السابق، ص : 48.

وكذلك فعل **الأصمعي** في تحديد **جودة الشعر** مع **أبي ذؤيب الهذلي** في جيميته حيث قال: " ليس أحد يقوم للشماخ في الزائية والجيمية إلا أن أبا ذؤيب أجاد في جيميته حدا لا يقوم له أحد. قال : هي التي قال فيها:

كَأَنَّ ثقال المزن بين تضارع

امة برك من جذام لبيج ." [1]

وبالتالي فمعيار جودة الشعر من أحكم وأقدر المعايير التي تحدد مقدرة الشاعر الفنية ومدى حسن نسجه وبراعة نظمه، وتبين مدى مكانته بين الشعراء وفحولته.

ثالثا : معيار الزمن :

إن **الأصمعي** تقسيمه للشعراء اعتمد على معايير كثيرة اتخذها مسوغا لتبريراته في **فحولة شعراء** على غير فحولة بعض. **فالشعراء الجاهليون** منهم من هو **فحل** دون منازع و **فحولته** ظاهرة لا غبار عليها. أما باقي الشعراء **بعد العصر الجاهلي** فغدا يبين حجيتهم ويحدد مكانتهم انطلاقا من معيار يعد الأساس والأوحد في تبيان مراتب أولئك الشعراء، إنه عامل **الزمن** الذي يحدد مكانة الشاعر على مر العصور، فقد وردت آراء وأحكام في ذلك الشأن عن **الأصمعي** وهذا تفصيل لها.

" قلت: فجرير والفرزدق والأخطل ؟ قال: هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون ." [2] فالشاعر الإسلامي عند **الأصمعي** له مكانة أخرى غير مكانة **الفحول الجاهليين** ويتحرج في إصدار أحكام فيهم.

"قال أبو حاتم: كنت أسمعه يفضل جريرا على الفرزدق كثيرا فقلت له يوم دخل عليه عصام بن الفيض: إني أريد أن أسألك عن شيء ولو أن عصاما يعلمه من قبلك لم أسألك، ثم قلت : سمعتك تفضل جرير على الفرزدق غير مرة . فما تقول فيهما وفي الأخطل؟

فأطرق ساعة، ثم أنشد من قصيدته :

---

1 - المصدر السابق ، ص : 68.

2 - نفسه, ص : 43.

لَعَمري لقـــد أَسْـــرَيْتُلا ليـــلَ عـــاجزِ
ســــاهمَةِ الخَــــدّين طاويَــــةِ القَــــرَبْ

فأنشد أبياتا زُهاء العشرة، ثم قال :

من قال لك إن في الدنيا أحدا قال مثلها قبله ولا بعده فلا تصدقه." [1]

الملاحظ أن **الأصمعي** يحبذ الشعر الإسلامي أو بصفة عامة شعر شعراء غير الجاهلية ويرويه وينشده ويطرب له، وذلك راجع إلى ما فيه من الحلاوة والروعــة والجمال من القوافي الرقيقة والمعاني الحلوة السهلة . لكن الأصمعي شديد الصرامة في الفصل بين الشعراء، فهو لغوي بالدرجة الأولى، وفي تقسيمه للشعراء تداخل في حجيتهم للغة إضافة إلى إبراز مكانتهم . فهو بذلك يميز في تمييزه بين الشاعر الفحل وغير الفحل، الشاعر الحجة في اللغة والشاعر غير الحجة، فالشاعر الجاهلي حجــة بالغة، وما دون ذلك لا حجية له وإن فاقت جودة شعره . حتى ولو كان **أبو عمرو بن العلاء** يفضل الأخطل يقول **الأصمعي** : "سمعت أبا عمرو بن العلاء يقول: لو أدرك الأخطل من الجاهلية يوما واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا." [2]

ثم إن جمع الشعر جاء من أجل تقويم اللسان العربي وهذا ما يتطلب منهجــا قويما وصارما، كما أن هذه الدقة المنهجية تلزم صاحبها الموضوعية والتجرد مــن جميع الأهواء والذاتية .**فالشاعر الجاهلي فحل** وصاحب حجة كبيرة لا يتقدمه شاعر آخر مهما كان ومهما قال من الشعر , والإسلامي والمولد ممن تــأخر ولــو فاقــت بلاغته فهو متأخر وفاقد للاحتجاج في اللغة لأن لسانه أصابه من اللحن مــا أفســد اللغة، فكل حسب منزلته وكل بمقداره." قال الأصمعي: أنشدت أبا عمرو بن العلاء شعرا فقال: ما يطيق هذا من الإسلاميين أحد ولا الأخطل." [3] فمهما بلغــت مكانــة الشاعر، وجودة شعره، ولكن إذا تعدى ذلك الفارق الزمني وخرج عن الجاهلية فلا

---

1 - المصدر السابق ، صص : 43-44.

2 - نفسه ، ص : 44.

3 - نفسه، الصفحة نفسها.

حجة له ولا تقديم له.

الشعراء غير الفحول :

في هذا المقام سنورد الشعراء غير الفحول كما حددهم الأصمعي:

قال : " قلت : **فالأعشى،** أعشى بني قيس بن ثعلبة ؟

قال: ليس بفحل." [1]

يعد **الأعشى** من كبار شعراء الجاهلية فهو صاحب مكانة مرموقة في قومه إضافة إلى معلقته المشهود لها بالجودة، غير أن النقاد حكموا عليه ببعض الهفوات .

ومن جملة ما أخذ النقاد عليه قوله في وصف امرأة [2]

كـــأن مَشْـــيَتَها مَـــن بَيـــتِ جارَتِهـــا

مَـــرُّ السّـــحابةِ لا رَيـــثٌ ولا عَجَـــلُ

إذ قال **الأصمعي:** " لقد جعلها خراجة ولاجة هلا قال كما قال الآخر :

وَيُكْرِمهـــــا جَاراتُهـــــا فَيَزُرْنَهـــــا

وَتَعْتَـــــلُ عَـــــن إتْيـــــاهِنّ فَتُعْـــــذَر

فالأعشى هنا خالف رسم صورة المرأة ذات المكانة الرفيعة في قومها، وكما ينبغي أن تكون عليه المرأة الكريمة ذات الشأن الكبير كالتي تكـون محـط زيارة لأخريات.

قال : " قلت: **فعمرو بن كلثوم؟**

قال: ليس بفحل... قال : قلت: **فعدى بن زيد،** أفحل هو؟

قال: ليس بفحل ولا أنثى." [3]

قال : " قلت: **فأبو زبيد ؟** قال: ليس بفحل." [4]

---

1 - المصدر السابق، ص : 36 .

2 - المرزبان، الموشح، ص : 64.

3 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 37.

4 - نفسه، ص : 39.

قال : " قلت: **فكعب بن جعيل ؟**

قال: أظنه من الفحول ولا أستيقنه." (1)

وهذه حالة أخرى من حالات الأصمعي لا يُعرف لها سبب؛ فالفحولة في نظره لها معايير محددة مثل **الجودة والكثرة والسبق الزمني**، وإذا سلمنا بهذه المعايير وأخذناها بعين الاعتبار و قضينا من خلالها بين الشعراء فكيف يتم الحكم هنا على فحولة **كعب بن جعيل** لكونأمرها معلق ومذبذب لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء مع أنه لم يطبق عليها أحد معايير الفحولة فكيف يتم الفصل في هذه الحالة.

يمكن أن نقول – ولعله الراجح - إن الأصمعي لم يرد أن يفصل فيه لأنه من الشعراء الإسلاميين ولطالما كان يتحرج في الفصل في مثل هؤلاء الشعراء تماما كما فعل مع جرير والفرزدق والأخطل في قوله : " هؤلاء لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا لأنهم إسلاميون." (2) وقسنا هذا بذاك ولعله السبب.

" قال أبو حاتم: وسألته عن **الأغلب:**

أفحل هو من الرجاز؟

فقال: ليس بفحل ولا مفلح، وقد أعياني شعره." (3)

فالأغلب في نظر **الأصمعي** شاعر **غير فحل** والسبب في ذلك قوله : "وقال لي مرة : ما أُروِي للأغلب إلا اثنتين ونصفا.

قلت : كيف قلت نصفا ؟

قال : أعرف له اثنتين، وكنت أروي نصفا من التي على القاف فطولوها.

ثم قال : كان ولده يزيدون في شعره حتى أفسدوه." (4)

فسبب عدم فحولته واضح للعيان هو **الانتحال** الذي أفسد الشعر العربي جملة وتفصيلا مما أدى إلى الطعن فيه وبالتالي ضياعه وإفساد مكانته.

---

1 - المصدر السابق، ص : 43.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

3 - نفسه، ص : 44.

4 - نفسه، ص : 44-45.

قال : " قلت: **فالأسود بن يعفر النهشلي ؟**

قال: يشبه الفحول." [1]

قلت أرأيت **عمرو بن شاس الأسدي ؟** ما قلت فيه؟

قال: ليس بفحل، هو دون هؤلاء" [2]

قال : " قلت: **فكعب بن زهير بن أبي سلمى؟**

قال: ليس بفحل." [3]

هؤلاء الشعراء غير فحول في نظر **الأصمعي** على الرغم من مكانتهم الاجتماعية وحظوتهم القبَلية، والأكبر من ذلك كله أن **الأصمعي** لم يعط ولو سببا واحدا يبرر عدم فحولتهم . ويعلق **أدونيس** على هذه الحالة مبينا السبب في ذلك بقوله إن **الأصمعي**: " لا يرى في الشعر الجاهلي وشعر القرن الإسلامي الأول كلا أصليا واحدا، إنه يرى الأصولية في الشاعر لا في الجماعة أو الفترة الزمنية . وعلى هذا الأساس يرفض فحولة كثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الأول : مثل : **زهير، الأعشى، عمرو بن كلثوم، عنترة، عدي بن زيد، المهلهل، الراعي، ابن مقبل، لبيد، كعب بن زهير**، وغيرهم." [4]

قال : " قلت: **فسُلَيْكُ بن السلكة** ؟ قال: ليس من الفحول ولا من الفرسان، ولكنه من الذين كانوا يغزون فيعدون على أرجلهم فيختلسون" [5]

ومثل هؤلاء الشعراء ما كان **للأصمعي أن** يسمهم بالفحول لنقيصة فيهم أخَّرتهم عن الركب وثبطت من رفعة شأنهم، وكذلك لم يعط سببا واحدا يبرر عدم فحولة هؤلاء الشعراء.

---

1 - المصدر السابق، ص : 49.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

3 - نفسه، ص : 51.

4 - أدونيس، الثابت والمتحول، ص : 42.

5 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 52.

ويقدم **أدونيس** مرة أخرى تعليلا لهذه الحالة فيقول : " ومن صفات الفحولة أن تكون الغلبة في شخص الشاعر للشاعرية وصفاتها؛ أي أن يكون منقطعا بالدرجة الأولى إلى الشعرأما الشعراء الذين يكتبون الشعر في أوقات فراغهم، بحيث لا يكون الهاجس الأول عندهم، فإنهم ليسوا بفحول، وربما لـ يسوا شعراء والأجدر أن يسموا بأسماء أخرى ." [1] ويقصد أدونيس بقوله أسماء أخرى ما كان يطلقه الأصمعي على نفر من الشعراء الذين لم ينسبهم إلى الفحول ولا غير الفحول؛ إذ كان يكتفي بقول كلمة **صالح، كريم، من الفرسان**، وأمثال هؤلاء الشعراء في نظر **الأصمعي** و**أدونيس** : " **ابن براقة الهمداني** ، ومثله **حاجز الثمالي**من السرويِّين، **وتأبط شرا** واسمه **ثابت بن جابر، والشنفري الأزدي السروي**." [2]

وهؤلاء الشعراء في نظر أدونيس : " لا يغلب عليهم هاجس الشعر، فهم إذن ليسوا فحولا والأحرى أن يسموا صلحاء وكرماء وفرسانا." [3]

مفسدات الفحولة

مفسدات الفحولة أمور عدة اتخذها الأصمعي سببا في تأخير بعض الشعراء من خلال تحكيم المعيارين الأخلاقي والاجتماعي وهي :

1. الطعن والتعرض لأعراض الناس بالهجاء المقذع يقصي الشعراء الهجائين من الفحولة.
2. الانتحال والتقول في الشعر : فالكذب والزيادة في الشعر أمر لا أخلاقي لا يُلحق صاحبه بالشعراء الفحول.
3. ظاهرة الصعلكة : الشعراء الصعاليك ممن تمردوا على الأخلاق وانقلبوا على القيم الاجتماعية مما أقصاهم عن الفحولة.
4. اعتماد الشعراء مواقف ومناسبات لقول الشعر، أو اقتصارهم على المكانة

---

1 - أدونيس، الثابت والمتحول، ص : 41.

2 - الأصمعي، فحولة الشعراء، ص : 52.

3 - أدونيس، الثابت والمتحول، ص : 41.

الاجتماعية كالكرم والجود، أو غرض واحد يقصيهم من الفحولة.

وبالتالي فكل شاعر خالف العرف الاجتماعي أو خرج عن نطاق الأخلاق لا يُكسبه مرتبة الفحول والأصلح له أن يسمى بما اعتمده، واتخذه صنعة أو كما سماهم الأصمعي.

الشعراء المولدون وغير المولدين وحجيتهم في اللغة :

في هذا المقام سنورد الشعراء الذين ذكرهم **الأصمعي** وحدد منزلتهم وما مدى حجيتهم عنده في الاستشهاد باللغة، أي أنه يورد الشاعر العربي والبدوي، والذي عاشر الأعراب والذي لم يعاشرهم، كما يتحدث عن الشاعر العبد، والأسود، والفصيح. في ذلك إما يقبل حجتهم في اللغة وإما يرفضها . وهذا تفصيل في شأنهم :

" قال أبو حاتم: وسألت الأصمعي عن **القُحَيف العامري.**

الذي قال في النشاش. [ومعنى النشاش حسب المحقق النساء.]

قال: ليس بفصيح ولا حجة.

وسألته عن **زياد الأعجم.**

فقال : حجة؛ لم يتعلق عليه بلحن، وكنيته أبو أمامة.

قلت: فأخبرني عن **عبد بني الحسحاس.**

قال: هو فصيح، وهو زنجي أسود.

قال: **وأبو دلامة** عبد رأيته، مولد حبشي.

قلت: أفصيحا كان ؟

قال: هو صالح الفصاحة." (1)

فالأصمعي هنا ينزع إلى إيراد الشعراء حسب مكانتهم الاجتماعية وطبقتهم فيما يخص العرق، وما دخل على العرب أيام امتزاج الثقافات وهذه ميزة لها من الأدوار الأساسية والبالغة في حفظ اللغة العربية والاستشهاد بحجيتها؛ فلو أن باب الاستشهاد

---

1 - الأصمعي، فحولة الشعراء، صص : 54-55.

فُتح لكل الشعراء لفتح على اللغة العربية كل غث وسمين من اللحن والخلـط. كمـا يعمد أيضا إلى ذكر الشعراء **العبيد** وتبيين مكانتهم بـين العـرب ومكـانتهم فـي **الاحتجاج** باللغة. ويبقى التركيز الأساسي عنده هو مخالطة هؤلاء **المولدين والعبيد للعرب والاحتكاك بهم** لأن من شأن هذه المخالطة تصحيح وتقويم الألسن الفاسدة عن طريق المعاملة الكلامية من مبادلات تعاملية ومدارسات قرآنية كونه نصـا متعاليـا على أي كلام يتطلب الدراسة والتعلم، والمبادلات الشعرية أيضا من حفظ وروايـة، ولذلك كان العرب قديما يسترضعون لأبنائهم نساء من البدو من أجل سلامة الجسـد من العلل وسلامة اللسان من اللحن.

" قال : و**أبو عطاء السندي** عبد أخرَب مشقوق الأذن. قلت : و كان في الأعراب؟

قال : لا، ولكنه فصيح.

قال : و**عمر بن أبي ربيعة** مولد، وهو حجة،

سمعت أبا عمرو بن العلاء يحتج في النحو بشعره ويقول: هو حجة.

فضالة بن شريك الأسدي ، و**عبد الله بن الزبير الأسدي وابن الرقيـات** : هـؤلاء مولدون، وشعرهم حجة.[1]

هؤلاء الشعراء الذين تحدث عنهم **الأصمعي** هم **عبيد ومولدون**، ونظرته إلـيهم لا تتجاوز حدود الحجية في اللغة والاستشهاد بها مرتكزا في ذلك على تزكية **أبـي عمرو بن العلاء لعمر بن أبي ربيعة** واستشهاده بشعره.

" قال : **وابن هرْمة** ثبت فصيح.

قال: **وابن أذَينة** ثبت في طبقة ابن هرمة، وهو دونه في الشعر، وقـد كـان مالـك يروي عنه الفقه." [2]

وأمام هذه الكوكبة من الشعراء المولدين يقف **الأصمعي** موقف المتتبع لحياتهم والسارد لهم الواحد تلو الآخر مبرزا مكانتهم في المجتمع العربي، وهو فـي ذلـك

---

1 - المصدر السابق ، صص : 56-57.

2 - نفسه ، ص : 58.

يسير مسير المتشدد غير المتسامح في إجازتهم فيقول تارة عن : "**الكميت بن زيـــد** ليس بحجة لأنه مولد، وكذلك **الطرماح.**

قال:**ذو الرمة حجة** لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب، ثم قـــال : إلا واحدة التي تشبه شعر العرب، وهي التي يقول فيها:

... ...

باب دون أبي غسّانَ مسدودُ [(1)]

ويبدي **الأصـــمعي** في هؤلاء الشعراء الثلاثة رأيه ويحكم عليهم بعدم الحجية في اللغة انطلاقا من عدممخالطتهم العرب و عدمإغراقهم في البداوة والتشبع بفصـــاحة أهلها أمثال **ذو الرمة.** ويقول تارة أخرى في **الأحوص** بأنه: "مولد، نبت بقباء حتـــى هرم." [(2)] وهو في ذلك يقيم صرحا أشما للغة بِعَدها وعاءً سمي ديوان العرب.

ومن خلال ما سبق، نستنتج أن الأصمعي برر حجية الشعراء المتـــأخرين فـــي اللغة وعدمها، ليدخلهم في ع صر الاحتجاج وتدوين المعجم اللغوي باعتبار معيـــار الفصاحة كشرط أساسي إضافة إلى مخالطة العرب دون تمييز عن عرقه مولدا كان أم عبدا.

وفي ختام الحديث عن **موضوعات الفحولة** عند **الأصمعي** نورد مخططا يوضح المعايير النقديةالتي أقام عليها الأصمعي موضوعات الفحولة ، ومن خلاله نبرز سلم الفحولة الذي رتب وفقه الشعراء باعتبار:

---

1 - نفسه، ص : 69.

2 - نفسه، ص : 67.

مصطلح الفحولة عند الأصمعي

المعايير النقدية للفحولة	أقسام الشعراء في الفحولة
1ـ جودة الكثرة والقلة	1ـ الفحول.
2ـ الاختصاص بالشعر/ الاحتراف	2ـ الفرسان.
3ـ طبقية الشاعر (زيارة الملوك ـ النابغة)	3ـ الكرام.
4ـ التقاليد الشعرية.	4ـ الصالحون.
5ـ تعدد الأغراض (تفضيل ليلى على الخنساء)	5ـ العداؤون.
6ـ البداوة (سكنى البادية ـ الفصاحة).	6ـ الفصحاء.
7ـ الذوق الشخصي.	
8ـ التفرد في غرض بعينه.	
9ـ الطبع.	
10ـ الدين (الأخلاق ـ ضعف الشعر).	
11ـ الأخلاق (العرف الاجتماعي).	
12ـ معيار الزمن.	
13ـ الحجة اللغوية (الفصاحة).	

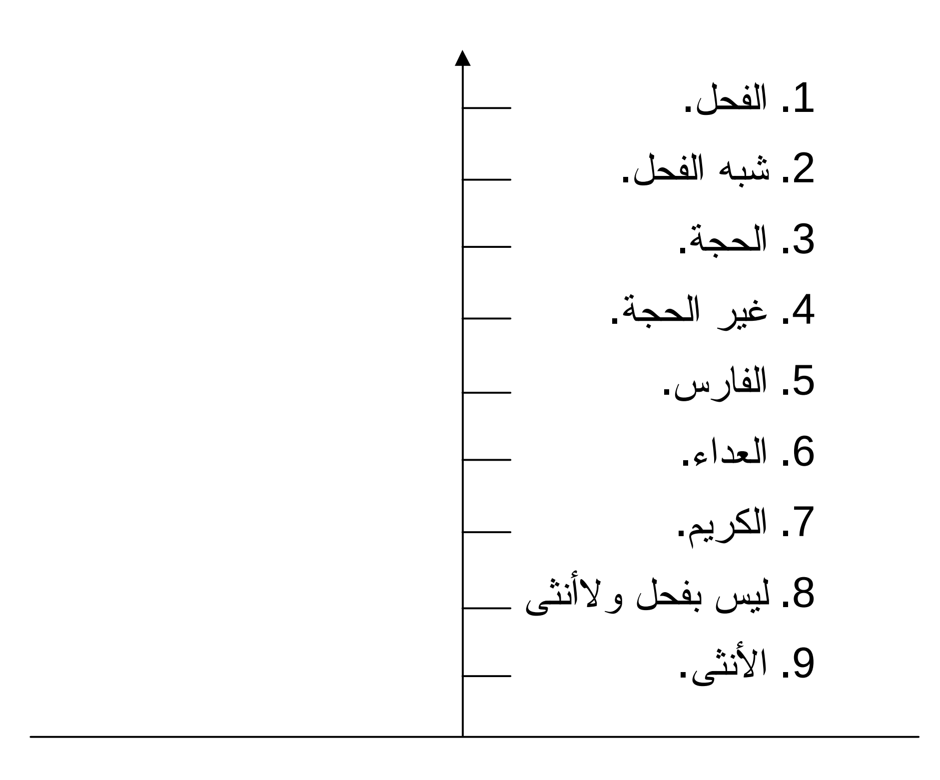
الشكل [1]

---

1 - رحمن غركَان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، صص : 58-59.

سلم الفحولة عند الأصمعي :

من خلال المخطط السابق الذي رصد أهم المعايير التي أقام عليها الأصمعي مفاضلته بين الشعراء. استطعنا أن نخرج وفقها بسلم يخص مراتب الفحولة، بِعَدِهَا درجات ومنازل تم تحديد مكانة الشعراء من خلالها. ليتحدد السلم في :



وإذا نظرنا إلى هذا السلم الذي استنبطناه من جملة ترتيبات الأصمعي، وقفنا على جملة من الإشارات كان للأصمعي دور كبير في بيان أقسام الشعراء ومنازلهم. وبيان أن لمضمار الشعر درجات، ومعايير من شأنها أن تميز شاعرا عن آخر طبقا لما يؤسس له الشاعر في نظام قريضه.

فالأصمعي ينطلق في ترتيبه للشعراء من خلال أنموذج متعال. شكل مكانة رفيعة في مضمار الشعر كامرئ القيس. لميزة انفرد بها كالحظوة والسبق إلى طرق أمور عديدة في جماليات الشعر من استعارات وتشبيهات بكر.

وتصنيف الأصمعي للشعراء من خلال امرئ القيس إنما المراد منه الوقوف عند الفحول الذين يؤسسون بشعرهم لديوان العرب الذي يبني صرح اللغة. معتمدا

في ذلك على جملة من المعايير والمقاييس كالزمن ليحدد به مكانة الشعراء المولدين، والعبيد والذين خالطوا العرب من الذين لم يخالطوا، وحجية الشعراء من عدمها. كما اعتمد على المقياس الاجتماعي ليحدد به الشعراء الفرسان، الكرام، والصالحين.

وبهذا التصنيف ومقاييسه استطعنا أن نرسم سلما للفحولة انطلاقا مما ورد عند الأصمعي من مراتب للشعراء. لتشكل الأنثى أدنى الدرجات، والفحولة أعلاها.

" طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام فلما دخل شعره في باب الخير -من مراثي النبي - ° - وحمزة وجعفر ابن أبي طالب رضوان الله عليهما وغيرهم - لان شعره." [1]

"**وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول** مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الحمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا أدخلته في باب الخير لان" [2]

وهكذا ترتبط الفحولة بالهجاء والمدح. ففي الرواية أن ذا الرمة قال للفرزدق : ما لي لا ألحق بكم معاشر؟ فقال له : لتجافيك عن المدح والهجاء." [3] وهذا قول يدل على أن للمدح والهجاء أهمية كبيرة تبرز مكانة الشاعر ومقدرته. كما تبين أن باب الشعر هنا غير الخير؛ فشعر الكرم والجود من القيم الاجتماعية النبيلة التي تنبع عن ذات لينة، غير المدح والهجاء القائمين على دافعية القوة والشر.

---

1 - المرزبان، الموشح، ص : 75.

2 - نفسه، ص : 85.

3 - نفسه، ص : 274.

موضوعات الفحولة عند ابن سلام الجمحي

عرف النقد على أيدي **ابن سلام** رواجا كبيرا من خلال كتابه **طبقــات فحــول الشعراء**، كما نشأ ما يعرف بنظام **الطبقاتفي** مجال الأدب بعـ د أن أُخذت معالمــه من كتب الحديث وعلوم الدين . ومرد ذلك وضع الشعراء في موازين تحدد مكانــة الشاعر أمام غيره من الشعراء " فابن سلام لم يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول كالأصمعي، إنما نظر في الطبقة الأرقى عاداً إيّاها معياراً لأنه جعل الشــعراء فــي طبقات، ناظراً إليهم بملاحظة تقارب مستويات الأداء الشعري ذاك التقــارب الــذي يضعهم في (طبقة) ثم تفاوت مستويات الأداء الشعري ذاك التفاوت الذي يــوزعهم على طبقات وهو في هذا وسّع الأفق النقدي الذي حدده الأصمعي قبله ." [1] ويبــرر سعيه هذا بقوله :ففّصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسـ لام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شــاعر بمــا وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء ... فاقتصرنا من الفحول المشهورين علــى أربعين شاعراً. فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشــر طبقــات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين ."[2] وقد اهتدى **ابن سلام** في كتابــه إلــى تقسيم الشعراء إلى باعتبار **الزمن** على الشكل التالي :

1 ــ **طبقات الشعراء الجاهليين** : وهى عشرة، في كل طبقة أربعة شعراء.

2 ــ **طبقات الشعراء الإسلاميين** : وهى عشرة، في كل طبقة أربعة شعراء.

3 ــ **طبقة أصحاب المراثي** : وتضم ثلاثة شعراء وشاعرة الخنســاء، وهــى المرأة الوحيدة التي أوردها ابن سلام في طبقاته.

4 ــ **طبقة شعراء القرى العربية** : قسّموا على النحو التالى :

أ ــ **شعراء المدينة.**

ب ــ **شعراء مكة.**

---

1 - رحمن غركَان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص : 60.

2 - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ج1، ص : 24.

ج ـ **شعراء الطائف.**

د ـ **شعراء البحرين.**

هـ ـ **طبقة شعراء اليهود.**

أما الأسس التي أقام عليها **ابن سلام** هذا التمييز والتدريج في **الطبقات** فهي :

- **الفحولة**: فكل من ذكرهم هم من الشعراء الفحول وأنزلهم في طبقات باعتبار السبق الزمني على أساس تقارب كل أصحاب الطبقة الواحدة في أشعارهم ، أي التشابه والتناظر. أما موضوعات هذه الفحولة فتندرج تحت :
- **الكم** " **الكثرة** " في إلحاق الشاعر بالفحول . أي أن يكون للشاعر، شعر كثير، حتى وإن ضاع أكثره. فالضياع لا يحرمه من التقديم.
- **تعدد أغراض الشعر**: فكلما أكثر الشاعر وذهب في فنون الشعر ، وأكثر من أغراضه كالمدح والهجاء والفخر والوصف عد من الشعراء الفحول الأوائل.
- اعتبار **معيار الجودة** : يتقدم الشاعر المجيد على الشاعر غير المُجيد، حتى ولو كان شعره كثيرا ومتنوع الأغراض، فللرداءة دور كبير في تأخير الشاعر حسب **ابن سلام**. وهذا تفصيل في شأن هذه المعايير :

أولا : معيار الكثرة:

أما موضوع الكثرة عند **ابن سلام** فقد اعتمد عليه في المفاضلة بين الشعراء فنراه جلياً في غير موضع من كتابه، فقد قال في مطلع كتابه ذاكرا عنصر الكثرة ومشيرا إلى خطورته بقوله : " إذا كان لا يحاط بشعر قبيلة واحدة من قبائل العرب "[1] ومداره ليس إقصاء الشاعر من **الفحولة** وإنما تأخيره عن **الشعراء الفحول المكثرين** وهذا ما نراه في تبريره لتأخر منزلة **طَرَفَة بن العبد** و**عَبِيد بن الأبرص** و**عَلْقَمَة بن عَبَدَة** و**عَدِى بن زيد** ، إلى **الطبقة الرابعة** إذ يقول : " وهم أربعة رَهْطٍ فحولٌ شعراء، موضعهم مع الأوائل، وإنَّما أخلَّ بهم قلَّة شعرهم بأيدي

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 3.

الرُّواة" [1] فهو يقدم الشعراء الواحد عن الآخر والطبقة عن الأخرى بحسب **الكثـــرة والكم الشعري** فكلما وجد الشاعر مقوالا للشعر غزير الرواية له قدمه دون تحـــرج عن باقي الشعراء موالاة يتتابع فيها الشعراء الواحد تلو الآخر . ويفصل فـــي شـــأن أصحاب **الطبقة الرابعة** فيقول: " فأما طرفة فأشعر الناس واحدة، وهي قوله:

لِخَوْلَـــــةَ أطـــــلالٌ بِبُرْقَـــــةِ ثَهْمَـــــدِ

وقفـــت بهـــا أبكـــي وأُبكـــي إلى الغـــد

وتليها أخرى مثلها وهي:

أصـــــحوتَ اليـــــومَ أم شـــــاقتْك هِـــــرّ

ومـــــن الحُـــــبّ جنـــــونٌ مُســـــتَقِرّْ

ومن بعد له قصائد حسان جياد." [2] ومن هذا القول يتبين من خلالـــه أن ابـــن سلام قد أخر**طرفة ابن العبد** بسبب ما روي عنه من شعر وهو قليل جدا حتى يلحق بفحول الطبقات الأولى . ويتجاوز **طرفة** إلى تبريـــر تـــأخير**عبيـــد بـــن الأبـــرص** بقوله: " وعبيد بن الأبرص، قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضـــطرب ذاهب، لا أعرف له إلا قوله:

أَقْفَـــــرَ مِـــــنْ أَهْلِـــــهِ مَلحُـــــوبُ

فالقُطَبِيَّـــــــــــــتُ فَالـــــــــــــذُنُوبُ

ولا أدري ما بعد ذلك." [3]

" و**علقمة بن عبدة**، وهو علقمة الفحل و**علقمة الخصـــي** من رهط علقمة الفحل ولابن

عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر:

ذهبْتَ من الهِجْـــران في كـــل مـــذْهَب

1 - المصدر السابق ، ج1، ص : 137.

2 - نفسه، ج1، ص : 138.

3 - نفسه ، ج1، ص : 138- 139.

ولم يــك حقــاً كــل هــذا التَّجنُّــبِ

والثانية:

طَحَا بــك قلــبٌ في الحســانِ طــروبُ

بُعَيْــد الشَّــبابِ عصــرَ حــانَ مشــيبُ

والثالثة:

هلْ ما علمتَ وما اســتودعتَ مكتــومُ

أم حبْلُهــا إذ نأتــكَ اليــوم مصــرومُ

ولاشيء بعدهن يذكر." [1] ومن خلال هذا نجد ابن سلام لا يكــاد يــذكر عــن أصحاب هذه الطبقة شعرا فلكل منهم أثر عنه ثلاث أو أربع قصائد تعد الأمثل مــن عيون الشعر العربي ومع ذلك فقلة الرواية عنهم جعلتهم يتــأخرون عــن الفحــول الأول.

أما أصحاب **الطبقة السادسة** أو كما سماهم ابن سلام بأصحاب الواحدة فلــم يجد لهم ابن سلام كثير رواية فهم : " أربعة رهط، لكل واحد منهم واحــدة: أولهــم عمرو بن كلثوم وله قصيدة، التي أولها:

أَلاهُبِّــــي بِصَــــحْنِكِ فَأَصْــــبِحِينَا

وَلا تُبْقِــي خُمُــورَ الأَنْــدَرِينَا

والحارث بن حلزة وله قصيدة التي أولها:

آذَنَتْنَــــا بِبينِهَــــا أَسْــــماءُ

رُبَّ ثَــاوٍ يُمَــلُّ مِنْــهُ الثَــوَاءُ

وله شعر سوى هذا، وهو الذي يقول في شعره:

---

1 - نفسه، ج1، ص : 139.

لا تّكْسّـــــــعِ الشَّـــــولّ بِأَغْبَارِهَـــــا

إِنَّـــــك لا تَـــــدْرِي مَـــــنِ النَّـــــاتِجُ

وعنترة بن شداد وله قصيدة، وهي:

يَـــــا دَارَ عَبْلَـــــةَ بِـــــالجِوَاءِ تَكَلَّمِـــــي

وَعِمَـــي صَـــبَاحاً دَارَ عَبْلَـــةَ وَاسْـــلَمِي

وكذلك في معرض حديثه عن **الطبقة السابعة** قال : " أربعة رَهْط مُحْكِمــون مُقِلّون، وفى أشعارهم قِلّةٌ، فذاك الذي أخَّرهم" [1] وهؤلاء الشعراء : **منهم سلامة بن جندل، وحصين بن الحمام المريم بن ربيعة، والمتلمس، والمسيب بن علس.** وقــد اكتفى ابن سلام في هذا المقام بالترجمة لهم فقط دون ذكر لإنتاجهم الشــعري فــي حدود الورقة من كتابه، فهؤلاء مقلون قلة كثيرة.

<u>ثانيا : تــعــدد أغـــــراض الشعر:</u>

وكذلك معيار تعدد الأغراض الشعرية اعتمده **ابن سلام** في توزيع الشــعراء والمفاضلة بينهم و يتضح هذا الأثر بصورة جلية في مواضع عديدة من طبقاته، فقــد قال في شد أن **الأعشى:**"قال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضاً، وأذهبهم فــي فنون الشعر،

وأكثرهم طويلة جيدة، وأكثرهم مدحاً وهجاء وفخراً ووصفاً، كل ذلك عنده." [2] ومن ذلك أيضا ما نراه في تبريره لوضع **كُثَيِّر عزة** في الطبقة الثانية من فحول الإسلام ، **وجميل بن مَعْمَر** في الطبقة السادسة؛ مع أن جميلاً مُقَدَّمٌ في التشبيب علــى كُ ثَيِّــر وعلى أصحاب النسيب جميعاً ، قال **ابن سلام :** " وكان لكُثَيِّر في التشــبيب نصــيبٌ وافرٌ،وجميلٌ مُقَدَّمٌ عليه وعلى أصحاب النسيب جميعاً في النسيب، وله فــي فنــون الشعر ما ليس لجميل وكان جميلٌ صادق الصبابة ، وكان كُثَيِّر يتقوّل، ولــم يكــن

---

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 155.

2 - نفسه ، ج1، ص : 65.

عاشقاً، وكان راوية جميل." [1]

هذا هو معيار تعدد الغرض الشعري و " ابن سلام في تأكيده على هذا المطلب في الشاعر ينفي فكرة التخصص في الشعر التي لم تكن مقبولة في موازين النقد آنذاك.أننا لا نجد من يطالب بهذا بعد ابن سلام، مما يدل على أن فكرة التخصص بدأت تلاقي قبولا واستحسانا لما لها من أثر في رسوخ قدم الشاعر في الغرض الذي ينصرف إليه ويبدع فيه، مما يبعده عن التشتت، ويعطيه لونا خاصا به." [2]

ومن خلال هذا الطرح يتضح أن ابن سلام اعتمد على معايير فاضل من خلالها بين الشعراء استقاها ممن سبقه من نقاد وعلى رأسهم الأصمعي.

ثالثا : معيار الجودة

إضافة إلى معياري الكثرة وتعدد الأعراض الشعرية يعتمد ابن سلام على معيار **الجودة**في ترتيبه **الطبقي** فالشاعر **المكثر المجيد** عند ابن سلام مُقدَّم على الشاعر **المُقلّ المُجيد**، و**المُكثر المُجيد** المُتعدد الأغراض مُقدَّم على**المكثر المجيد** الذي لم يَقُل إلاّ فيغرض أو اثنين . أما كثرة الشعر وتنوع أغراضه فإنهما لا يُقدّمان الشاعرإذا كان شعره رديئاً لأن معيار الجودة هنا يحتم تقديم المُجيد على غيره من الشعراء حتى ولو سلك أغراضا عديدة في الشعر . هذا حكم **ابن سلام .**
وعليه فما هي أسس الجودةالتي حكم بها ؟ فهو يقول مثلاً : " وكان الأسْودُ شاعراً فَحْلاً وكان يُكثِر التنقُّل في العرب يُجاوِرهم ، فيَذمُّ ويَحْمَدُ، وله في ذلك أشعارٌ. وله واحدةٌ رائعةٌطويلةٌ، لاحقةٌ بأجْوِدِ الشعر ، لو كان شَفَعها بمثلها قدَّمناه على مرتبته." [3]و يقول أيضا : في حسان بن ثابت: " أشعرهم حسان بن ثابت. وهو

---

1 - نفسه، ج 2، ص : 545.

2 - جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص : 136.

3 - ابن سلام، طبقات فحول الشعراء ، ج1، ص : 147.

كثير الشعر جيده ." [1] وبسبب الجودة أيضا وضعه **ابن سلام** على رأس فحول شعراء القرى العربية . ويقول أيضا : " كان قُرَاد بن حَنَش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيِّدَه ." [2] ومن أجل هذا جعله في ذيل الطبقة الثامنة من الشعراء الإسلاميين.

موضوعات الفحولة عند ابن قتيبة

نظَّر ابن قتيبة للنقد الأدبي بما أملته عليه سليقته الذواقة للأدب، وبما أفادته جموع المعارف والدرايات التي اكتسبها من سابقيه أمثال **الأصمعي** و**ابن سلام الجمحي** و**الجاحظ**، وأودع منهجه النقدي في كتابه المعروف "**الشعر والشعراء**"، الذي استهله بمقدمة في غاية الأهمية، وضع فيها أصول النقد المعروفة في عصره، وجمع قدرًا من مقاييس النقاد وأحكامهم، ثم اجتهد في بسط آرائه النقدية ومقاييسه العامة التي تلائم الشعر الجديد الذي ازدهر في عصره، بعيدًا عن المقاييس الجامدة الإقصائية التي رسخها اللغويون في تحكيمها متأثرين بمعايير أصول الشعر القديم، فتحدَّث **ابن قتيبة** عن ماهية الشعر وطبيعة الشاعر، وبناء القصيدة، والمطبوع من الشعراء والمتكلف، وموضوعات الشعر وعيوبه . وبعد المقدمة أفاض في ترجمة الشعراء المعروفين بدءًا من العصر الجاهلي حتى زمنه، وقد بدأ تراجمه بامرئ القيس لأنه أول شعراء الجاهلية لما له من أفضلية على باقي الشعراء بقوله : " وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبه في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ ." [3] ملتزمًا في إيراد تراجمه للشعراء الترتيب التاريخي، فبدأ **بشعراء الجاهلية** القدماء الذين لم **يدركوا الإسلام**، ثم الذين **أدركوا الإسلام (المخضرمين)**، ثم

1 - نفسه، ج1، ص : 215.

2 - نفسه، ج2، ص : 733.

3 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط 2، دت، ج1، ص : 110.

الشعراء **الإسلاميين (الأمويين) فالعباسيين**، وكان يطيل في الترجمة أو يقصر حسب مكانة الشاعر وما يروى من شعره وما يستجاد.

<u>ابن قتيبة وتنظيراته للنقد</u> : (تـ : 276 هـ)

سعت الدراسات الشعرية إلى إظهار وتبيين الصورة المثلى التـي تتبنـي عليها القصيدة العربية انطلاقا مما أثر من نماذج متعالية تعد بحق عجـاب الشـعر العربي، وروائع التصوير البياني . فقد رسم النقاد العرب مخطط القصـيدة رسـماً واضحاً فحدّدوا موضوعاتها، وبينوا صفاتها في عمود الشعر العربي، وكان ممـن منهجوا هذه السبل ابن قتيبة في مقدمة كتابه " الشعر والشعراء"؛ إذ استخرج مـن الأنماط المتبعة في مدائح الجاهليين وتابعيهم قانوناً عاماً ينبغي للشعراء أن يلتزموا به بدواً كانوا أم حضراً، فقال : "قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشـكا، وخاطـب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلـى ماءٍ، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلـك بالنسـيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفـوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلـف النسـاء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حـلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع لـه، عقَّـب بإيجـاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليـل وحـل الهجيـر، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامـة التأميل وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المـديح، فبعثـه علـى

المكأفاة، وهزه للسماح، وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل." [1]

هذا المخطط الذي وضعه ابن قتيبة لهو القالب الأمثل الذي يسلكه الشعراء في القريض، وهو السبيل الحسن في القول الشعري؛ كونه مستند على دعائم وأسس تضع الواحد منهم في العمود الصحيح الذي منهجه العلماء بالشعر، والنقاد معتمدين في ذلك على ما نطقت به سليقة الشعراء القدامى .يقول ابن قتيبة : " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب، وعدَّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيُملَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمـآءٌ إلى المزيد ." [2]

والمقصود من قوله هنا أن هذه الآليات التي يتوخاها الشاعر المجيد هي بمثابة الميزان الذي يكافئ به الشاعر بين ما تلقطه الأذن وتلمحه العين وبين ما تطرب له النفس وتريده، وبذلك يحدث التجاوب بين القول المسموع والطرب المنشود كي تتحقق اللذة والمتعة وهي الهدف المنشود من وراء هذا التواصل.

وهذا المنهج الذي رسمه **ابن قتيبة** ارتضاه لجميع الشعراء وألزمهم بإتباعه وعدم الخروج عنه دون أي حجة ولا سبب كتغير في البيئة أو تطور في الحياة الاجتماعية يقول: " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزلٍ عامر، أو يبكى عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي أو يرحل على حما رٍ أو بغلٍ ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه العذاب الجواري، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي . أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة." [3]

معيار الزمن :

يعالج **ابن قتيبة** في هذا المقام إشكالية كبيرة لطالما كانت حاجزا فارقا بين

---

1 - المصدر السابق، ج1، صص : 74 - 75.

2 - المصدر السابق, ج1، صص : 75-76.

3 - نفسه، ج1، صص : 76-77.

النقاد فمنهم من **يتعصب للقديم** ويلزم الشعراء بمنوال **الجـــاهليين** ولا يقبل لهم عذرا في ذلك، بل ويتعداه إلى أبعد منه فلا يقبل لهم رواية ولا يقيم به حجة كونه خـــرج عن العمود المتعامل به واستقى معانيه وألفاظه من الحياة المزدهرة والبيئة الجديدة. ومنهم من ثار على القديم وانتصر للحديث بدعوى التعامل مـــع الحيـــاة المزدهـــرة الجديدة ونبذ، والثورة على كل ما هو قديم يحسب أنه لا يصلح للحياة الجديدة فبكاء الأطلال ووصف الدمن صفة القدم سرعان ما اضمحلت وتلاشت . أما **ابن قتيبة** في هذا المعيار فنلاحظ أنه يقف موقف **الرابط والواصل**بين القطبين. ولم يفصل بين ما هو قديم عتيق من عيون الشعر، وما هو محدث مولد وجديد . فهو يرى أن الموهبـــة الشعرية **موهبة** لا تتقيد بزمان ولا مكان لأن الله لم يقصر العلم والبلاغة على زمن دون زمن، و كما أن في القديم شعراً جيداً وآخر رديئاً، فكذلك حال المولد والمحدث من الشعرفهو كذلك يحوي في طياته جيداً و رديئاً، وبالتالي فابن قتيبة يميـــل إلـــى الشعر الجيد من أي جهة أتى وهو يقول في ذلك : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كلٌ شاعر مختاراً له، سبيل من قلد، أو استحسن بـ استحسان غيره. ولا نظرت إلـــى المتقدم منهم بعينالجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقـــار لتـــأخره . بـــل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرتُ عليه حقه ." [1] مخالفا بذلك من سبقه من النقاد المتعصبين للقديم حيث يقول : " فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله ." [2] ويسعى ابن قتيبـــة إلـــى تعليل مسعاه هذا بأن الله لم يقصر "العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده فـــي كـــل دهـــر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره، وكل شرفٍ خارجيةً في أوله، فقد كـــان جريـــرٌ والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين وكان أبو عمر وابن العلاء يقول : لقد

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 62.

2 - نفسه، ج1، صص : 62-63.

كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانىءٍ وأشباههم."(1) أما السبيل الأنجع في معالجة هذه القضية عنده هو : " فكل من أتى بحسنٍ من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه . كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه." (2)

ويعد بروز **ابن قتيبة** بكتابه **الشعر والشعراء** قفزة هامة في تاريخ النقد العربي فكانت مرحلة لا بد منها في القرن الثالث خصوصا بعد **آراء الأصمعي** ومبدأ الفحولة وتنظيرات **ابن سلام** و**الجاحظ** لكون النقد إثره أخذ يتجه من الواقع **الذوقي الفطري** إلى الواقع **القيمي** المستند إلى معايير مستقاة من القول الشعري؛ حيث انتقل النقد على يديه من الحكم على **الشاعر** إلى الحكم على **الشعر** وهذا تحول واضح في مسيرة النقد الأدبي. فقد نظر **ابن قتيبة** إلى **الجودة الشعرية** كخصيصة وكمعيار أساسي في **الشعر** لا في الشاعر فقد خصص فصلا سماه بأقسام الشعر موجها الأنظار إلى الشعر فقط. كما ساق في مقدمته كل ما يتعلق بالشعر من عيوب وتتمثل أساسا فيما ورد: أقسام الشعر، عيوب الشعر، العيب في الإعراب. ثم انتهى إلى أوائل الشعراء، ومن أبرز هذه القضايا :

ثنائية اللفظ/المعنى

تلعب هذه الثنائية دورا هاما في إبراز مقدرة وفحولة شاعر على آخر مما تحمله من سمات تقسم الشعر والشعراء إلى طبقات إذ يقول : " قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب.

1. ضربٌ منه حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

، كَفِّـــهِ خَيْـــزُرَانٌ رِيحُـــهُ عَ بـــق

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 63.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

مِـــنْ كَـــفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِـــهِ شَمَـــمُ

يغْضِـــى حَيَـــاءً وَيُغْضَـــى مِـــنْ مَهَابَتِـــهِ

ﻤـــا يُكَلَّـــمُ إِلَّـــا حِـــينَ يَبْتَسِـــمُ

لم يُقل في الهيبة شيءٌ أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

تُهَـــا الـــنَّفْسُ أَجْمِلِـــي جَزَعَـــا

ﱠ الَّـــذِي تَحْـــذَرِينَ قَـــدْ وَقَعَـــا

لم يبتدئ أحدٌ مرثيةٌ بأحسن من هذا.[1]

2. " وضربٌ منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هنـــاك فائـــدة فـــي المعنى، كقول القائل:

ا قَضَـــيْنَا مِـــنْ مِنًـــى كُـــلَّ حَاجـــةٍ

ومَسَّـــحَ بِالأَرْكَـــانِ مَـــنْ هُـــوَ مَاسِـــحُ

ﯩدَّتْ على حُـــدْبِ المَهَـــارِى رِحَالُنَـــا

لا يَنْظُـــرُ الغَـــادِي الـــذِي هُـــوَ رَائِـــحُ

أَخَـــذْنَا بِـــأَطْرافِ الأَحَادِيـــثِ بَيْنَنَـــا

وسَـــالَتْ بِأَعْنَـــاقِ المَطِـــيِّ الأَبَـــاطِحُ

هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيءٍ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلـــى مـــا تحتهامن المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركـــان، وعالينـــا إبلنـــا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح. وهذا الصنف في الشعر كثيرٌ." [2]

3. "وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة:

---

1 - المصدر السابق، ج1، صص : 64 – 65.

2 - نفسه ، ج1، صص : 66-67.

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ

والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق. وكقول الفرزدق:

والشَّـــيْبُ يَـــنْهَضُ فِي الشَّـــبَابِ كَأَنَّـــه

ـــــلٌ يَصِـــيحُ بِجَانِبَيْـــهِ نَهَـــارُ " [1]

4. وضربٌ منه تأخر معناه وتأخر لفظه، كقول الأعشى في امرأةٍ: [2]

وفُوهـــــــــا..... كَأَقَـــــــــاحِيَّ

نَـــــــــذَاهُ دَائِـــــــــمُ الهَطْـــــــــلِ

كمــــــا شِــــــيبَ بِـــــرَاحٍ بَـــــا

رِدٍ مِـــــــنْ عَسَـــــــلِ النَّحْـــــــلِ

وقراءة ابن قتيبة للشعر في ضوء ثنائية **اللفظ/ المعنى** تبين الفحولة وذلك في إذا اقتصر الشاعر على الضرب الأول وهو اجتماع حسن اللفظ وجودة المعنى، حصلت الفائدة من القول الشعري . فهذان العنصران في الشعر يحققان التطابق بين الشكل والمضمون. وبذلك تتحقق الجودة الشعرية التي تبرز المكانة وتكسب الفحولة.

كما أن قضية **اللفظ والمعنى** عند **ابن قتيبة** تلفت الدارس إلى إشارات أهمها :

" - لم يسع ابن قتيبة إلى تغليب اللفظ على المعنى أو العكس، إنما حاول أن يناسب بينهما على نحو من النظر التوفيقي، وهو ما قال به المرزوقي في باب مشاكلة اللفظ للمعنى.

لم يضع لمفهوم اللفظ شروطاً، إنما علق الأمر بما تواضع عليه العرف ، على أنه أشار إلى ضرورة أن يكون اللفظ بعيداً عن الوحشي من الكلام، والبعد عن اللغة التي لم يستعملها العرب كثيراً، واستعمال الألفاظ السهلة البعيدة عن التعقيد وغير

---

1 - نفسه، ج1، ص : 68.

2 - نفسه، ج1، ص : 69.

المستكرهة والقريبة من متناول الفهم، وتوخي القوافي الحسنة الـــروي، أي جزالـــة اللفظ واستقامته، مما قال به المرزوقي." [1]

ويسعى ابن قتيبة أثناء تراجمه للشعراء إلى الوقوف عند جيد الشعر ورديئه من خلال هذه الثنائية فهو يقول: " ومثل هذا في الشعر كثيرٌ، ليس للإطالة به في هذا الموضع وجهٌ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء." [2] و قول **ابن قتيبة** هذا يوضح المنهج الذي يهتدي به في كتابه : فهو يفاضل بين الشعراء انطلاقا من الشعر جاعلا منه حاكما على تفوق ومقدرة كل شاعر، ونبذ كل ما له علاقة **بالبيئة، والزمان والمكان** في تقسيم الشعراء مخالفا في ذلك **الأصمعي وابن سلام.** " وهو أمر لا يدعيه ابن قتيبة ولا يزعم انه في طوقه. ولكن ابن قتيبة جرى في التبسيط مجرى بعيدا حين قيد التراجم كيفما اتفق دون أن يهتم كثيرا بالناحية الزمنية، مما قد يومئ إلى أنه لم يكن يحفل أيضا بدراسة الشعراء حسب العصور الأدبية." [3] وبالتالي فقد نظر ابن قتيبة إلى الشعراء من خلال هذا المعيار **اللفظ / المعنى**، وما ينجر عنه من **جودة الشعر ورداءته.** أما ابتداؤه بامرئ القيس فقد راعى فيه أسبقيته للشعراء في ابتداع فنيات شعرية فهو بمثابة حامل لواء الشعراء. كما لم يكتف **ابن قتيبة** بأقسام الشعر فحسب بل تعداه إلى العيوب التي تشين به وتلحق بالشاعر ويتوجب عليه أن يتخلص منها كعيوب الشعر من **إقواء وإكفاء، وسناد، وإيطاء، وإجازة**؛ إذ كل هذه عيوب تلحق الشعر لا ينبغي للشاعر أن يتصف بها. أما العيب في الإعراب فهو مما يعد في باب يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره وحسب ما تقتضيه الضرورة الشعرية : " وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه ... كقول امرئ قيس:

فـــــاليوْمَ أَشْــــرَبْ غَيْـــــرَ مُسْــــتَحِقبٍ

---

1 - رحمن غركَان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص : 67.

2 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص : 66.

3 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1، 2006، ص : 94.

إثمـــــــاً مِـــــــنَ اللهِ ولاَ واغِـــــــلِ [1]

في شأن **الفحولة** ومعاييرها هذا ما يتضح من خلال ما قدمه **ابن قتيبة** ولا نريد أن نحمل الرجل ما لا يطيقه ولا نقوِّله ما لم يقله، فقد قال: " وكان أكثر قصدي للمشهورين من الشعراء، الذين يعرفهم جل أهل الأدب، والذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب، وفي النحو، وفي كتاب الله عز وجل، وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم."[2] من هنا حدد ابن قتيبة **نطاق الشعر** لكي لا يكون **فضفاضا** يتسع لقوم كثير؛ إذ يقول: " ولم أعرض في كتابي هذا لمن كان غلب عليه غير الشعر. فقد رأينا بعض من ألف في هذا الفن كتاباً يذكر في الشعراء من لا يعرف بالشعر ولم يقل منه إلا الشذ اليسير... ولو قصدنا لذكر مثل هؤلاء في الشعر لذكرنا أكثر الناس... ولاحتجنا أن نذكر صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجلة التابعين، وقوماً كثيراً من حملة العلم، ومن الخلفاء والأشراف، ونجعلهم في طبقات الشعراء." [3] وهذا دليل على أن الكتاب ليس لإيراد الشعراء في طبقات، وإنما كما هو واضح عبارة عن **تراجم للشعراء مدبج بمقدمة** في **النقد وتعاليم الشعر والشعراء** لا غير. **والمعايير** التي رتب عليها الشعراء غير واضحة المعالم لكونه لم يصرح بها علنا وإنما جاءت في شكل اعتباطي لاح نجمها من خلال الترتيب الزمني للشعراء انطلاقا من الجاهليين، والذين أدركوا الإسلام، ثم المخضرمين، ليتم عرض الشعراء اللاحق تلو الآخر انتهاء بهم عند عصره معتمدا في ذلك على جودة الشعر.

تعددت موضوعات الفحولة عند هؤلاء النقاد وإن اتفقت عند بعضهم، حتى شكلت مقاييس صارمة من شأنها أن تحدد مكانة الشاعر وقيمته. فكان الزمن المعيار

---

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص : 98.
2 - نفسه، ج1، ص : 59.
3 - نفسه، ج1، ص : 62.

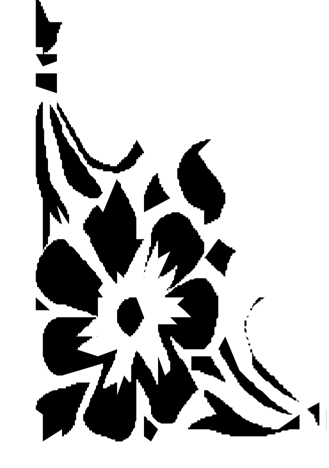
الأمثل لتحديد أول الفحول كما حدث مع الأصمعي الذي يعد الوحيد من بين النقاد الذين اعتمدوا الزمن. إضافة إلى معيار الكثرة الذي حدد كمية المتوج الشعري قصد الوقوف على جملة الموضوعات والأغراض التي نظم حولها الشاعر. وعليه يشتغل مقياسا الزمن والكثرة على مستوى الجانب الخارجي - السياقي- في تكوين العملية الإبداعية، على خلاف معيار الجودة الذي يشتغل على المستوى الداخلي للإبداع ويشكل جوهر العملية الإبداعية.



الفــــصـــــل الثــــالـــث

عـــمود الـــشعر

وموضوعات الفحولة



عمود الشعر العربي المصطلح والمفهوم:

شاع فيالساحة النقدية والأدبية مفهوم **عمود الشعر العربي،** الذي يتخذ لنفسه منحى التأسيس لمرحلة جِدِّية للنقد العربي، يُظهر مدى نضج النظرية النقدية العربية، ومدى رحابة فكرها واتساع الممارسة النقدية **. فنصوص الآمدي في موازنته** و**القاضي الجرجاني** في **وساطته** و**المرزوقي** في**مقدمة شرحه لديوان الحماسة** ، تقدم **لعمود الشعر** مفهوما يحوي في طياته عناصر ومقومات من شأنها أن تحقق بناء مكتمل الأجزاء ومتماسك الأطراف . وقبل الحديث عن طبيعة هذه العناصر يجدر بنا الوقوف على الدلالة اللغوية والاصطلاحية **لعمود الشعر.**

المفهوم اللغوي لعمود الشعر

ورد ذكر **العمود** في لسان العرب على النحو التالي :

العِمادُ والعَمُود: الخشبة التي يقوم عليها البيت.

و**العَمود:**الخشبة القائمة في وسط الخِباء، والجمع **أَعْمِدَة** و**عُمُدٌ**، و**العَمَدُ** اسم للجمع... ويقال: كل خباء مُعَمَّد.[1]

هذه الدلالة اللغوية لكلمة عمود وإذا نظرنا إليها نجدها لا تعدو ذلك العنصر الهام الذي يقوم عليه كل بيت، إذ هو بمثابة الركيزة الأساسية التي تقيم وتحفظ وقوف وتمام كل بناء فالعمود قوام الشيء وأساس انتصابه، وهذه الدلالة اللغوية انتقلت من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي لتتلاحم معها وتحقق دلالة أخرى من شأنها بلورة مفهوم جديد قوامه البحث في الأنساق والكشف عن الخبايا.

ظهور مصطلح عمود الشعر عند الآمدي:

تنبئ الدراسات النقدية أن الـ تتبع التاريخي لمصطلح **عمود الشعر** لم يأت ذكره هذا التحديد اللفظي قبل **الآمدي**إذ يُعد هو أول من تحدث عن ه بهذا اللفظ وبالتالي **فللآمدي** الفضل في الإسهام في التأسيس لهذا المصطلح وتأصيله بعد أن سادت

1 - لسان العرب مادة عمد.

مصطلحات عدة تتقارب معه من مثل : " مذهب الشعر، وطريقة الشعر، ومــذاهب العرب، ومسالك الأوائل، وما شاكل ذلك لأن عبارة عمود الشعر إنما تعنــي هــذه التعريفات أو قريبا منها و لعله استفاد من مصطلح (عمود الخطابة) الذي ورد عنــد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، فقد جاء فيه : أخبرني محمد بن عباد بن كاسب ... قال سمعت أبا د ؤاد بن جرير يقول: "رأس الخطابــة الطبــع، وعمودهــا الدربــة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب." [1]

كما أن هذا الـ مصطلح لم يرد ذكره في **كتاب الموازنة** إلا متواترا تــارة علــى لسان **البحتري** نفسه وذلك في قوله : "سئل البحتري عن نفسه وعــن أبــي تمــام، فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه".[2]

وقد ورد في حكم الآمدي على البحتري وشهادته بأنه ممن التزم عمود الشــعر ولم يفارق طريقته في قرضه الشعر وذلك في قوله : " البحتري أعرابــي الشــعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكــان يتجنــب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام" [3]

وقد ورد تارة أخرى في قولـ ه: " وحصل للبحتري أنه ما فارق عمــود الشــعر وطريقته المعروفة، مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني" [4]

المفهوم الدلالي لعمود الشعر

أما في المعنى الاصطلاحي لمفهوم عمود الشعر فيعد : " طريقة العرب في نظم

---

1 - وليد قصاب،قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها، دار الثقافة، الدوحــة، ط1، 1996، ص : 140.

2 - الآمدي، الموازنة، ج1، ص : 12.

3 - المصدر السابق ، ج1، ص : 6.

4 - نفسه ، ج1، ص : 18.

الشعر لا كما أحدثه المولدون "[1] ليكون بذلك العمود: مجموعة الخصائص الفنية والسمات الشعرية المتوفرة في قصائد فحول الشعراء، والتي ينبغي أن تتوفر في الشعر ككل ليكون جيدا.

الحديث عن منبت مصطلح **العمود** نجده قد بدأ من حيث النشأة : " في دوائر غير دائرة الشعر، إذ انتقل من دائرته الحسية عندما كان يعني في دلالته المعجمية العمود الذي تحامل الثقل عليه من فوق، إلى دوائر مجازية فأصبح يعني صاحب الحسب والنسب، رفيع العماد، والصلاة عمود الإسلام، وهناك عمود الصبح، وعمود القوم، وعمود الرأي، وعمود الخطابة، وعمود البلاغة، وعمود الرثاء، وعمود الفخر، وعمود الملكة الإبداعية، وعمود المعنى وهو صورته الخاصة به، وعمود الشعر. ويتضح أن إضافة العمود إلى بعض فنون القول مؤشر واضح إلى اكتناز هذا المفهوم لمجموعة من القيم، والمعايير، والمقومات، والخصائص، المتمثلة في الفن القولي المضاف إلى العمود." [2]

أما البنية الدلالية لمعنى العمود فنجدها منفتحة على دلالات متعددة مستقات من جملة من الإيحاءات ف مفهوم كلمة **عمود الشعر** هذا التركيب الإسنادي على قدر كبير من الخطورة في بيان المغزى الحقيقي له في مجال الشعر فمن بين هذه الدلالات :

مصطلح عمود الشعر : " بمجمله تفوح منه رائحة التأثر بالفقه الإسلامي التي تعني فهم النص المقدس، واستنباط ما يجب استنباطه في ضوء أصول وضوابط وضعها العلماء، ... المهم أن مركب عمود الشعر كان احتذاء لمفهوم (الصلاة عمود الدين) فلا يقوم دين امرئ بغيرها كما لا يقوم الخباء بغير عمود في وسطه يمنع سقفه من الوقوع على الأرض؛ مما يعني أن الشعر يشبه الخباء أو الفسطاط أو بيت الشَّعر ." [3] فقول كهذا يبين ارتباط مصطلح عمود الشعر بدلالة مشابهة في

---

1 - أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص : 297-298.

2 -محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط 1، 1996، ص : 44.

3 - عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه ووظائفه، دار النمير دمشق، ط1، 2003، ص: 25.

القوامة والركن الأساسي . فكما أن للإسلام عمودا وركنا أساسيا لا يصح ولا يقوم باختلاله، كذلك للشعر أركان وثوابت تعد بمثابة عموده، وبالتالي لا يقوم نظامه إذا اختل أحد هذه الأركان.

وفي المعنى العميق لهذه الدلالة يمكن أن نؤسس لها من خلال : "وفي كلمة العمود ما يشير إلى أن جهة الدراسة تتصل بأعماق النص؛ حيث يثبت الوتد أو العمود بتربة النص الشعري، وبفضائه الممتد امتداد العمود في الفضاء بحدود الشعر، مما يشمل إبداعه وتلقيه معا، وهو قائم على اختراق فضاء المبدع بحدود تقاطعه بفضاء النص، وفضاء المتلقي بحدود تقاطعه بفضاء النص والمبدع معا، فهو جار في انتظام المبدع والنص والمتلقي ."[1] ومن خلال ما سبق ذكره يمكن القول إن عمود الشعر باب يثبت الناقد آلياته وأدواته في أصول طبقات الشعر التكوينية، حتى يتمكن من التنقيب بها عن طبيعة تكون النص الشعري. وذلك برؤية تطلعية ممتدة امتداد العمود القائم على ثلاثية الإبداع من مبدع ونص ومتلق.

كماوأن خشبة بيت الشَعر هي الأساس الذي يقوم عليه ذلك البيت، فإن أصول الشعر العربي وعناصره تقوم أيضاعلى دعامة و ركيزة أساسية لا يقوم نظم الشعر الجيد الصحيح إلا عليها . وبذلك يكون عمود الشعر : "في حقيقته عمود الذات . وما الطواف به إلا طواف بما ينطوي عليه من قيم تجلت في الشعر رمزا حضاريا على أن معيار هذا العمود لم يستنبط غالبا من مفهوم جمالي معين، وإنما استنبط من مفهوم شعري معين هو مفهوم الشعر الجاهلي الذي صيغت معظم مبادئ النقد في قالبه، بحيث أفضى الأمر إلى أن أصبحت غاية النقاد وضع معيار لا لمحاكاة الشاعر للطبيعة مظهرا وجوهرا، وإنما لمحاكاة الشاعر للنموذج القديم مظهرا وجوهرا."[2] وهذا حديث عن تجاوز مرحلة الملاحظة وأخذ الصورة إلى الإبداع واستحداث القوالب والمعايير.

---

1 - نفسه، ص : 27.

2 - عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، دط، دت، ص : 215.

وأما تتبع قضية **عمود الشعر** فنجدها تمس جانبين من العملية الإبداعية ففيها ما يتعلق بالجانب اللفظي ومنها ما يتعلق بالجانب المعنوي وهذا تفصيل جاء به غنيمي هلال يبين كل جانب بمتعلقاته : " وما قاله العرب في عمود الشعر منه ما يرجع إلى اللفظ من حيث جرسه ومعناه في موضعه من البيت، ومنه ما يتعلق بمفهوم المعنى الجزئي في تأليف القصيدة، ثم منه ما يخص تصوير المعاني الجزئية وصلتها بعضها ببعض في بنية القصيدة.

1. أما اللفظ فيتطلبون فيه الجزالة والاستقامة، والمشاكلة للمعنى، وشدة اقتضائه للقافية.
2. وما تطلبوه في مفهوم المعنى الجزئي هو شرف المعنى وصحته، والإصابة في الوصف.
3. وأما ما يخص تصوير المعاني الجزئية في البنية العامة للقصيدة فهو المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ثم التحام أجزاء النظم والتئامها." [1]

وفي ختام الحديث عن دلالة عمود الشعر نخلص إلى أن : " إسناد العمود إلى الشعر هو من باب المجاز، وليس من باب الحقيقة . وهو تعبير بالصورة لإخراج المعاني العقلية النقدية بطريقة أدبية، لتكون لغة النقد عندهم من جنس لغة الشعر موضوع الدراسة النقدية، مما يجعل النقاد أدباء في وسائلهم التعبيرية." [2]

---

1 - محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، دط، 2001، ص : 161- 162.

2 - عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، ص : 26 – 27.

عمود الشعر وبناء القصيدة

أولا المطلع / براعة الاستهلال :

تؤسس مقدمات القصائد لظاهرة فنية في القصيدة العربية القديمة، وإذا نظرنا إلى مفهوم المقدمة نجده يمثل أنواعا مختلفة، وصورا متباينة في الشكل تعوَد عليها الشعراء في افتتاح قصائدهم بها : فكانت المقدمة الغزلية والطللية والخمرية والحكمية ... وغيرها.

ويرجع مصطلح براعة الاستهلال إلى المعطى اللغوي القائم على خاصيتي التفوق والتميز فالتفوق في البراعة قائم على : " بَرَعَ يَبْرَعُ بُرُوعًا وَبَرَاعَةً وبَرُعَ، فهو بارع: تم في كل فضيلةٍ وجمال، وفاق أصحابه في العلم وغيره، وقد توصف به المرأة. والبارع الذي فاق أصحابه في السؤدد " [1] والتميز يستند إلى " والاستهلال: من قولهم: استهل الهلال: أي ظهر، واستهلَّ الصبي :رفع صوته بالبكاء، والهلل ... أي المطر، وأهلَّ الملبي :رفع صوته بالتلبِية " [2] ولهذا يُسخر الشاعر تفوقه ومقدرته وصوته الجهوري ليتحقق المحسن البديعي الذي يطلق عليه حسن الابتداء . وكلاهما يتصل بمطالع القصائد وبداية الكلام ، وكلما جاء مطلع القصيدة أو بداية الكلام حسنا بديعًا، صار داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده.

والحديث عن مطلع القصيدة من خلال تنظيرات النقاد انصب في صورته الغالبة على الأبيات الأولى منها؛ حيث يقول ابن رشيق في باب **المبدأ والخروج والنهاية** فإن "الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ." [3] ومن خلال ما سبق نستنتج أن مطلع القصيدة يُعد فاتحة القول، إذ به يشد اهتمام المتلقي واستماعه، ومن

---

1 - ابن منظور، لسان العرب، مادة: برع

2 - الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1987، مادة هلل.

3 - ابن رشيق، العمدة، ص : 218.

خلال المطلع أيضا يخبر السامع عما يريده من الوهلة الأولى . ويضرب لذلك ابن رشيق مثلا بقوله : " قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر : لقد طار اسمك واشتهر، فقال : لأني أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض **بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج إلى المدح والهجاء** ." [1] وهذا تأكيد من ابن رشيق على ضرورة **إحكام المطلع** وتقييد الفواتح بالحُسن، وتلطف في المخارج والانتقال من غرض إلى غرض . **قصد لفت انتباه السامع والإنباء بفحوى القصيد.** ويضرب ابن رشيق لذلك أمثلة منها قوله :

*** قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ ***

وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر؛ لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد، وقوله :

*** ألا عِمْ صَبَاحًا أَيُهَا الطَلَلُ البَالِي ***

ومثله قول القطامي – واسمه عُمَيْرُ بن شُيَيْم التغلبي - :

*** إِنَّا مُحَيُّوكَ فاسْلَم أَيُهَا الطَّلَلُ ***

ولحازم القرطاجني في الحديث عن مطلع القصيدة نظرات تلخصت في أن البناء الأمثل للقصيدة يعتمد في مجمله على المطلع الحسن والجيد فيقول : " وملاك الأمر في جميع ذلك **بأن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته** . فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم، وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة من جميع ذلك، وكذلك سائر المقاصد . **فإن طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بما يناسبها ويشبهها من القول من حيث ذكر.**" [2]

واعتمد النقاد على هذا المنطلق وغدوا في تطرقهم للمطلع : "يشيرون إلى الابتداءات الحسنة ويعلقون عليها، ويسجلون ملاحظاتهم حول هذه المطالع،

---

1 - المصدر السابق، ص : 217.

2 - المنهاج، ص : 310.

وينصحون الشعراء باتباع مناهج القدماء في مطالعهم الجيدة، منطلقين من اعتبارات اجتماعية ونفسية غالبا . بمعنى أنهم كانوا يؤكدون علاقة مطلع القصيدة بموضوعها وبالمتلقي." [1] فتأسس اعتبارا من ذلك :

1. أن يكون المطلع مطابقا ومناسبا للموقف : أي أن يكون ابتداء القصيدة لفظا مطابقا لمقتضى حال الموضوع فلا يجوز للشاعر أن يفتتح قصيده في غرض الرثاء بألفاظ ومعان لا تتناسب مع ذلك الموقف كأن يفتتح بالفرح والسرور مثلا أو كما حدث مع ذي الرمة إذ عاب عليه النقاد مطلع قصيدته التي مدح بها الخليفة عبد الملك إذ قال:

بالُ عَينِكَ مِنها الماءُ يَنسَكِبُ

ُ مِن كُلى مَفرِيَّة سَرِبُ

واتهموه بفساد الذوق لأنه بدأ قصيدته بالدمع المنسكب وبالـ كُلى المَفرِيَّة وهذا القول لا يتناسب مع الموقف وهو مدح الخليفة.

2. أن يكون المطلع قويا وله روعة كقول أبي تمام يمدح المعتصم:

السَيفُ أَصدَقُ إاءً مِنَ الكُتُبِ

حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ

3. أن يكون المطلع خاليا من التعقيد، فقد عاب النقاد قول المتنبي:

أَرَقٌ عَلى أَرَقٍ وَمِثلِيَ يَأرَقُ

جَوىً يَزيدُ وَعَبرَةٌ تَتَرَقرَقُ

وقالوا له: أهكذا تكون الافتتاحات

4. أن يكون المطلع خاليا من الأخطاء النحوية، فقد عاب النقاد قول المتنبي:

---

1 - نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص : 241.

ي بَرَزتِ لَنا فَهُجتِ رَسيسا

انثَنَيتِ وَما شَفَيتِ نَسيسا

فقد حذفت أداة النداء من هذي وهو غير جائز عند النحويين

5. أن يكون المطلع نادرا انفرد الشاعر باختراعه كقول المتنبي:

أيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُجْعَانِ

هُوَ أَوَّلا وَهِيَ المَحَلُ الثَّانِي

وقد صنف النقاد القدامى المطالع إلى جيد ورديء آخذين بعين الاعتبار الشروط السابقة فعدوا امرأ القيس أحسن الشعراء ابتداء في الجاهليين، والقطامي في الإسلام، وبشار في المحدثين [1]

ثانيا: حسن التخلص

ومن حسن النظم وجيد السبك في القصيدة العربية إضافة إلى حسن المطلع ما يسمى بحسن التخلص . ذلك التدرج المتكامل الذي يتوخاه الشاعر أثناء بنائه لقصيده بدءً من المطلع ووصولا إلى نقطة تحول من المقدمة إلى صلب الموضوع وجوهره يقول ابن قتيبة في معرض حديثه عن هذا التدرج بأن: " مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا ... ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأ سماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائطٌ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقَّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرَّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله على

---

1 - محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الأمل الأردن، ط1، 1990، ص : 71- 72.

الأشباه، وصغر في قدره الجزيل." [1]

وبهذا القول: " ندرك كيف أن الشاعر كان حريصا على حسن التخلص من غرض إلى غرض؛ فإذا انتهى من المطلع تخلص إلى النسيب ثم إلى وصف الرحلة والراحلة، فإذا انتهى من ذلك تخلص إلى مدح الممدوح . فالقصيدة القديمة كانت عبارة عن تشكيل هندسي – إن صح التعبير – وعلى الشاعر أن يصل بين أجزائه عن طريق حسن التخلص ". [2] وفي حسن التخلص يتجسد منهج الحياة الذي كان يقوم عليه العربي في تلك الفترة، اعتمادا على تعاملاته التي يتوخى من خلالها سلامة ذلك التعامل مع من يخالطهم .فكما يُحسن فاتحة أعماله وتعاملاته ، كذلك يسعى جاهدا إلى ضبط خاتمتها ونهايتها حتى يوفق بين البداية والنهاية . ولا شيء أبين لمنهج حياته إلا شعره الذي يخلد له تلك الممارسة.

ويتجسد حسن التخلص في كل ما قال الشعراء سيما العصر القديم ولنضرب لذلك مثلا ما أتى به البحتري في حسن تخلصه بقوله:"

لَوْلا جَاءُ لَمُتُّ مِنْ أَلَمِ الهَـوَى
لَكِــنَّ قَلْبِــي بِالرَّجَــاءِ مُوَكَــلُ

الرَعِيَةَ لَمْ تَــزَلْ فِــي سِــيرَةٍ
عُمَرِيَّــةٍ مُــذْ سَاسَــهَا المُتَوَكِــلُ

فقد أحسن البحتري التخلص من النسيب إلى مدح المتوكل ." [3] ببراعة لم تحدث شقا أو شرخا في انسجام الأبيات وتكاملها . فبعد النسيب عرج على المدح بإحداث مسحة تتوافق مع الهوى والحب الذي يجمع بين حب الخليفة عمر ابن الخطاب - ض و منهجه العادل الدافع إلى ذلك الحب . وما ينتهجه الخليفة المتوكل بالإقتداء بسيرة ثاني الخلفاء الراشدين - ض - مما يكسب حبا وسيرة تضاهي مكانة عدل

1 - ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص : 74 - 75.
2 - محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، ص : 72- 73.
3 - ابن رشيق، العمدة، ص : 73.

عمر وبالتالي فصورة هذا العنصر في شكلها الكامل تتمثل : في النهج الذي يسلكه الشاعر في الانتقال من غرض إلى غرض آخر، دون أن يُحدث شِقا أو قطيعة تشين بذلك التماسك والانسجام بين أجزاء القصيدة (الأبيات).

ثالثا: الانتهاء/ حسن الختام :

أما ما يخص هذا العنصر الذي يختم الشاعر به قصيدته، فله مكانة هامة في بناء القصيدة. وكما يعتني الشاعر بمطلع قصيدته كذلك يعتني بانتهائها، لأن النهاية كما يقول ابن رشيق : " وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حسنت حسن، وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها كما قال رسول الله - **ص** -." [1]

ويحدد ابن رشيق نوع انتهاء القصيدة بقوله : " وقد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء؛ لأنه من عمل أهل الضعف، إلا للملوك فإنهم يشتهون ذلك ."[2] وجاء استحسان الملوك للدعاء لما يجدوا فيه من أدعية للسداد في الرأي، والإطالة في العمر ودوام العز والملك.

وهناك كوكبة من الشعراء من لا تحسن الانتهاء ولا تتوافق لها خاتمة القصيدة كما توافق مطلعها فمن : " العرب من يختم القصيدة فيقطعها والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورا كأنه لم يتعمد جعله خاتمة : كل ذلك رغبة في أخذ العفو، وإسقاط الكلفة، ألا ترى معلقة امرئ القيس كيف ختمها بقوله يصف السيل عن شدة المطر :

، السِّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى غُدَيَّةً

بِأَرْجَائِهِ القُصْوَى أَنَابِيشُ عُنْصُلِ

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات، وهي أفضلها[3]

1 - نفسه، ص : 217.

2 - نفسه، ص : 241.

3 - المصدر السابق، ص : 240 - 241.

ويخلص ابن رشيق في آخر باب الانتهاء إلى أنه يشكل ركيزة أساسية تدعو المتلقي إلى الوعي وإحكام أسماعه وضبطها وذلك في قوله : "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما : لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الآخر قفلا عليه." (1)

وفي الأخير نستنتج أن هذه المقاييس التي بحث فيها النقاد إنما استمدوا تعاليمها من الشعر القديم . فصوبوا الرديء منه بجيده وحَسَنه، حتى جعلوا منه المنوال والقالب الذي يلتزم به من يلحق من الشعر اء. كما رأوا أنه الأنموذج الأمثل لصناعة الشعر وبناء القصيدة.

نظرية عمود الشعر العربي وموضوعات الفحولة

أولا : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت: 370 هـ)

عرف الشعر العربي فيما عرف من التطور والتحول منعطفات أخذت به إلى طرق شتى من المسالك والدرجات . فقد خرج المحدثون على عمود الشعر العربي مما أثار معارك نقدية واسعة، حتى اتخذت شكل الخصومة مدارها حول **أبي تمام** و**البحتري**. إذ ترأس أبو تمام المحدثين ومثل **البحتري** رأس العموديين، لتشكل هذه الخصومة قطبين يدار حولهما النقد والنقاش . وقد انحاز لكل منهما عدد من النقاد فكان : **الصولي وبشر ابن يحيى** و**الحاتمي** من أنصار أبي تمام، وكان ابن **عمار القطربلي** و**ابن الأعرابي** من أنصار **البحتري**، كل يهيئ وطيسه لمناصره قصد إظهار فحولته على الآخر وقد استمر هذا التخاصم حتى ظهر **أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي** ونصب الموازين النقدية ليوازن بين الشاعرين ويبين حسنات كل

1 - نفسه، ص : 239.

منهما وعيوبه، و هو في ذلك يتمثل أمر تقويم الحداثة الممثلة في شعر **أبي تمام** رادا النصاب إلى أمورها . وذلك بالتزام **عمود الشعر** الذي عرفت ملامحه مع **البحتـــري** بعده الأنموذج الأمثل في تمثل ذلك **العمود؛** حيث يحتذي ســـنن الأوائـــل وطـــرقهم المعهودة ويسير على نهجهم المعروف.

كما يعد منهج **الموازنة** معيارا يحوي في طياته الكثير من المصداقية والحلـــول التوفيقية التي من شأنها أن تضع حدا لهذا الصراع.

يتضح لنا ولع الآمدي بشعر الطائيين وهيامه به منذ عهد مبكر وأمد ليس بالهين مما ينفي الطعن في تقصير في فهم شعرهم أو خطإ في ا لوجهة. فنظـــرة الآمـــدي لشعر الطائيين نظرة نابعة عن ذات مدركة واعية إذ يقول : "نظرت في شعر أبـــي تمام والبحتري في سنة سبع عشرة وثلاثمائة واخترت جيدهما وتلقطت محاسنهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات."[1]

أما في العمل الميداني الذي قام به الآمدي في موازنـ ته بين الطائيين فقد رصـــد ملامح **عمود الشعر :** "من خلال مذهب الوضـــوح وأســـبابه، ومـــذهب الغرابـــة ومتعلقاتها. والطبع المدرب عنده، هو مصدر هذين المذهبين، مصـــطحبا الصـــنعة المعتدلة في الأولى، والصنعة المتجاوزة للاعتدال في الآخر مرة أخرى . فالذين يعتمدون جودة السبك، وحـ سن التأليف، وقرب التأتي، وظهور المعاني، وانكشـــافها، هم أصحاب العمود . أما الذين يغوصون وراء المعاني من الشـــعراء، ويجاهـــدون الطبع، ويغالونه حتى لا تخرج تلك المعاني من مكنونات النفس إلا وهي تحتاج إلى مجاهدة الفهم في كشفها، فهم الذين خرجوا عن عمود الشعر "[2] حيث يرى **الآمدي** أن ممن خرجوا عن العمود بتكلفهم الصنعة، ومجافاتهم الطبع السليم **أبو تمام** الـــذي أفسد شعره بغريب اللفظ، ومجهود الفهم، والفلسفة التي تتطلب عناء فـــي التأويـــل، وصعوبة في الخروج بمعنى . وبذلك خرج **أبو تمام** عن نظام القريض الذي رســـم

---

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 25.

2 - محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، ص : 48.

حدود الشعر في نقاط ثلاث تتمحور أساسا حول :

"- إسرافه في استخدام البديع حد التصنع غير الفني.

- توخيه أساليب المجاز ولا سيما الاستعارة قصداً، حد مخالفة العرف التقليدي.

- اتصاف بعض معانيه بالغموض حد الاستعصاء على الفهم." (1)

كما التزم **البحتري** بعمود الشعر لأنه في نظر الآمدي " أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام؛ فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النمري وأبي يعقوب الخريمي المكفوف وأمثالهم من المطبوعين أولى، ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، و يستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة، فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه أحق وأشبه، وعلى أني لا أجد من أقرنه به لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب؛ لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته." (2)

ويتحدد من خلال ما سبق أن الخصومة كان مدارها شعر **أبي تمام** في الاعتراض عليه أو تسويغ ما أفسده من سفساف الشعر وغامضه . أمّا شعر **البحتري** فكان خصوم **أبي تمام** يوردونه شاهدا على **عمود الشعر** وطريقة العرب في إنتاج المعنى ليكون بذلك **عمود الشعر** عند **الآمدي** كل ما لا يتجافى مع الصنعة، ما دامت في حدودٍ مقبولة، لا تبلغ الإفراط الزائد، ولا تصل إلى التكلف المذموم، والشاعر الذي يحسن تناولها بهذه الصورة شاعر مطبوع، على مذهب العرب، ولم يفارق عمود الشعر العربي.

---

1 - رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص : 89.

2 - الآمدي، الموازنة، ج1، ص : 6.

خلاصة موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري :

أسفرت موازنة **الآمدي** بين الطائيين عن جملة من النتائج والمقومـــات، التـــي حددت النقاط الفاصلة بين فحولة ومقدرة **البحتري** على **أبي تمام.** ومن ثمة تفوقه لا لشيء إلا لأن **البحتري** التزم هوية الشعر العربي من خلال مقوماته التي يقوم عليها عموده وصلبه أي في القالب الذي رسمه القدماء لا ما أحدثـــه رواد الحداثـــة مـــن انقلاب في الموازين وخروج عن أنماط وتقاليد **عمود الشعر.** وبذلك يكون **الآمـــدي** قد فصل بين صراع لطالما احتدم واشتد بين تيار الأصالة الممثـــل فـــي شـــخص **البحتري** ومناصريه، وبين تيار الحداثة والتحرر من قيود القِدم والتنصل من كل ما هو عتيق ومكبِل للحركة الإبداعية والمتمثلة في شخص **أبي تمام** ومن ناصره.

يصدر **الآمدي** حكما من خلال نقده **لأبي تمام** يقضي فيه بخروج شـــعره مـــن ديوان العرب، لأنه خالف القالب الفني الذي تنسج العرب فيه الشعر، وخـــر ج عـــن مألوف الصنعة، وجوهر النظم المعتمد على الأنموذج الأعلى والأمثل لنظام القريض ذلك الذي أتى به فحول شعراء الجاهلية وارتضوه منهاجـــا فيقـــول : " وإذا كانـــت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصرة عنها، ولسانه غير مـــدركٍ لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسـ فة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضـــاعيف ذلـــك شيء من صحيح الوصف وسليم النظـ ر قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ومعانٍ لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شـــاعراً، ولا ندعوك بليغاً؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا علـــى مـــذاهبهم، فـــإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء، ولا المحسنين البلغاء " [1] وبذلك لا يعدو **أبـــو تمام** أن يكون إلا فيلسوفا أو حكيما لأنه مازج بين فلسفة اليونان،وحكمـــة الهنـــد ، وأدب الفرسوهجن معظم شعره بألفاظ غريبة وطلاسم معنوية تحتاج إلـــى كبيـــر عناية، ودقيق بصيرة، وتتطلب من الجهد ما تتطلب للكشف عن أســـرارها، وفـــتح

---

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 400.

مكنوناتها بإدامة النظر والتفكير . فيصبح الشعر بعيدًا كل البعد عن **عمــود الشــعر** العربي المعروف، ويُخرج صاحبه من دائرة الشعراء والبلغاء.

كما يتوجه الآمدي إلى تبرير رأيه بأن براعة الشاعر ليست في مذهبــه وإنمــا ينبغي عليه أن يعلم أن "سوء التأليف ورد يء اللفظ يذهب بطلاوة المعنـــى الـــدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل " [1] وهذا مذهب أبي تمــام فــي معظم شعره. أما الوجهة المقصودة المتأتية من **عمود الشعر** فهي الســليقة والطبــع السليم القائم على حسن التأليف وبراعة اللفظ التي تزيد " المعنى المكشــوف بهــاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابه لم تكن، وزيادةً لم تُ عهد، وذلك مذهب البحتري." [2]

كما أن المضمار الذي يرتضيه الآمدي ومناصريه لنظام القريض هو ما يعتمــد أساسا على اللفظ الجيد، والسهل من المعاني، والصنعة والبــديع غيــر المتكلــف، والتشبيهات القريبة، والاستعارات الواضحة . ومثلهم في ذلك منهج القــدماء وكفــى يقول وليد قصاب : " فأصحاب عمود الشعر عند الآمدي من أنصار اللفــظ، وهــم يؤثرون جودة السبك وحلاوة الرصف، وينفرون من الألفــاظ ا لوحشــية الغريبــة، ويفضلون من المعاني ما سهل مأتاه وقرب مأخذه، وجرى علــى معــاني العــرب وطريقتهم في طَرق الأفكار . وهم يهتمون بالصنعة والبديع، ولكنهم يكرهون تعسف هذه الأشكال وتكلفها والإسراف فيها، ثم هم يؤثرون التشبيهات القريبة، والاستعارات الواضحة المتناسبة التي لا تبعد عن أسلوب القدماء في تناول الصور والأخيلة." [3]

تصور الآمدي لموضوعات الفحولة من خلال عمود الشعر:

أقام **الآمدي** الموازنة ليفصل بين ذلك الصراع الذي اشتعل وطيسه حول أيهمــا أشعر ومن يمثل رأس الفحولة بينهما هل هو **أبو تمام** أم تلميذه **البحتري**. إذ كل قام

---

1 - نفسه، ج1، ص : 401.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

3 - وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص : 250.

يتعصبوينتصر لصاحبه زاعما له الفحولة والصدارة . وقد تم ذلك باستناد إلى معايير لم تُعرف حيثياتها ولم تتبين واضحة للعيان حتى جاء **الآمدي** وراح يُظهر تلك المعايير شيئا فشيئا مستمدا إياها من ديوان العرب بمقايسة ما قاله الطائيان وعطفه على ميراث القدماء من شعر مكتمل البناء.

قام **الآمدي** بوضع موازين ومعايير أقام عليها محكمته بين الشاعرين حتى لا يزيغ عن الموضوعية ولا ينحاز إلى أحد الطرفين فجاء بمصطلح سماه **عمود الشعر** حتى يضع الهدف المنشود من هذه الموازنة فكان أول من استحدث هذا المصطلح . ثم جاء بمعايير استنبطها من عتيق الشعر وقد يمه ليناظر ويجابه بها الطائيين فقال : " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري." [1]

ولكي ينطلق الشاعر في نظام القريض ويسير في ركاب الفحول من الشعراء وجب عليه أن يتقيد بمثل هذه المعايير وإلا فمصيره محتوم كمصير أبي تمام الذي أُقصي من الفحولة وأُخرج من دائرة الشعراء لأنه لم يتمثل مثل هذه المعايير تماما كما تمثلها **البحتري**ليعد بذلك مدرسة الشعر المطبوع وعلى رأس فحولها . وهذه المعايير كما رسمها الآمدي في :

1. **حسن التأتي**
2. **قرب المأخذ**
3. **اختيار الكلام**
4. **وضع الألفاظ في مواضعها**
5. **أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله**

---

1 - الآمدي، الموازنة، ج 1، ص : 401.

6. **أن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت لـــه وغيـــر منـــافرة لمعناه**

فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلـــك طريقـــة البحتري.

ثانيا : القاضي عبد العزيز الجرجاني(ت:366 هـ) :

ينحو النقد في القرن الرابع الهجري مع **القاضـــي الجرجـــاني** منحـــى آخـــر إذ " جاء بالوساطة حكماً نقدياً لإظهار الجودة الفنية في شعر المتنبـــي علـــى نحـــو خاص وبيان وتبرير ما أخذه عليه كثير من النقاد وأهل الأدب من مؤاخذات، معتمداً على أسلوب المقايسة مبد أ في نقد شعر المتبني، أي النظر في أشعار السابقين مـــن الجاهليين حتى المحدثين في القرنين الثاني والثالث الهجريين، وقياس شعر المتنبـــي إليهمافيأخذ على المتنبي وكان وارداً عند القدماء . فقياس شعر المتنبي إليهم، أولى من اتهامه بالقصور دونهم ".[1]

وقد سعى **القاضي الجرجاني** في كتابه **"الوساطة بين المتنبي وخصومه** " إلى تبيين طريقة العرب في قرض الشعر إذ تعرَّض فيه لبعض خصائص الشعر العربي ولجملةمن الأحكام النقدية التي بنى العربي عليها قريضه ، وذلك بعـــدها الأنمـــوذج الأعلى الذي يُحتذى حذوه ليبين عبرها طريقة المتنبي في قرض الشعر ومـــن ثمـــة تتضح فحولته التي خصيت من قبل المتحاملين عليه.

وعلى غرار هذه المعايير الستة :

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. الإصابة في الوصف.
4. المقاربة التشبيه.

---

1 - رحمن غركان، مقومات عمود الشعر، ص : 107 - 108.

5. الغزارة في البديهة.

6. كثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة.

التي ذكرها ونقد من خلالها شعر المتنبي؛ إنما أراد أن يبين مقـدرة المتنبـي وعبقريته وموهبته الأصيلة وفطرته الفنية المختلفة ، التي أبرز من خلالها فحولتـه، والتي استمد جذورها من فحولة القدماء حيث بنى شاعريته على نظامهم، وهو فـي ذلك لا يميل كل الميل إليه فينزهه عن الخطأ وقد أورد في كتابه الكثير من الأقـوال التي يبرز فيها نزاهته عن ذلك ومنها قوله : " وكما لا أحكم على خصمك بالخطـأ في كل ما يذكره، فكذلك لا أبعدك من الصواب في أكثر ما تصفه. " [1]

تطرق **القاضي الجرجاني** لشعر المتنبي بعناية كبيرة من البحث والتنقيب حتـى تبينت له طريقة نظمه وقرضه الشعر فكانت مماثلة لطريقة العرب التي أقامت عليها أساسات القول الشعري إذ يقول : " وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشـعراء فـي الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيـه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصـل لها عمود الشعر، ونظام القريض ." [2] وبالتالي نجده تناول شعر المتنبي مـن هـذه الوجهة بالتنقيب عن هذه الخصائص وهذه المعايير في شعره والرد على خصـومه بإرجاعه إلى مصاف الفحول.

ومن هنا يحدد **الجرجاني** المنهج الذي سيتبعه للدفاع به عن المتنبي ويردُّ به عنه مظالم حساده وظالميه من جهة . ويبين أن مبدأ المفاضلة صنعة العرب منـذ القـديم وليست أمرا مستحدثا مع جملة النقاد الذين راحوا يدرسون الشعر بمقاييس ومعايير تتراوح بين الموازنة طورا وبين الوساطة طورا آخر من جهة أخرى؛ أي أن العرب

---

1 - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضـل إبـراهيم، علـي محمـد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت، ص : 415.

2 - نفسه، ص : 33 - 34.

قديما وضعوا لأنفسهم معايير يـ نتهجوها في ممارستهم النقدية تأسيسا على جملة أشعار الفحول الذين وطدوا أركان هذا الفن القولي . ويتبين لنا من هذا القول أن العرب لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تولعبالإبداع والاستعارة لحد التكلف إذا حصل لها **عمود الشعر**. و " عمود الشعر القديم يأتي بالتجنيس والمطابقة والبديع والاستعارة عن طبع وفطر ة في الإحساس باللغة وليس عن صناعة وقصد أو إعمال فكر وطول تأمل، وما يأتي به الطبع يتصف بالمباشرة بعيداً عن الغموض، داخلاً عندهم في (السهل الممتنع)." [1] ويضرب **الجرجاني لعمود الشعر** مثالا بأبيات **لأبي تمام** ومقطوعة أخرى تنسب للأحد **الأعراب** إذ يقول أبو تمام متغزلا:

دعْني وشُربَ الهوى يا شارب

فإنني للذي حسيته حاسي

لا يوحِشنّك ما استعجمتَ من

فإنّ منزلَه من أحسن الناس

من قطْع ألفاظِه توصيلُ مَهلكَتي

ووصْل ألْحاظه تقطيعُ أنفاسي

متى أعيش بتأميلِ الرّجاء إذا

ما كان قطعُ رجائي في يديْ ياسي

فقال : " فلم يخْل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة؛ طابق وجانس، واستعار فأحسن، وهي معدودة في المختار من غزَله. وحقّ لها؛ فقد جمعت على قصرِها فنوناً من الحُسن، وأصنافاً من البديع، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة ما تراه؛ ولكنّني ماأظنك تجدُ له من سَورة الطرب، وارتياحِ النفس ما تجده لقول بعض

1 - رحمن غركَان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، ص : 109.

الأعراب :

ل لصاحبي والعيسُ تهوي

بنا بين المنيفةِ فالضمارِ

عْ من شميمِ عرارِ نجدٍ

فما بعدَ العشيةِ من عِرارِ

لا يا حبذا نفحاتُ نَجدٍ

وريا روضهِ غبّ القطارِ

وعيشكَ إذ يحلُّ القومُ نجداً

وأنتَ على زمانكَ غير زارِ

شهورٌ ينقضينَ وما شعرنا

بأنصافٍ لهنَ ولا سرارِ

أما ليلهنَ فخيرُ ليلٍ

صرُ ما يكونُ من النهارِ

فهذه المقطوعة تبعث فيالمتلقي عند قراءتها، سَورة الطرب، وارتياح نفس، لأن صاحبها بعيد عن الصنعة، فارغ الألفاظ، سهل المآخذ، قريب المتناول "[1] فقربت إلى الأذهان روعة وقرت في النفوس جمالا ورونقا، وفي نظر **الجرجاني** كلما كان القريض متأتيا من الطبع والسليقة كان أجود وأملح وأقرب إلى طبيعة العرب الصافية النقية من تلك العيوب . لذلك نجده أورد في باب الشعر(ص:15) بعد أن ذكر أغاليط الشعراء عناصر من شأنها أن تشجع على النظم السهل البسيط البعيد عن التكلف كقوله : **"السهل الممتنع من شعر البحتري** " (ص:25)، " **العذب من شعر جرير** "(ص:29) كما وجه دعوة لنبذ الصنعة والتكلف إذ يقول في شأن

1 - الجرجاني، الوساطة، ص : 33- 32.

البحتري : " ومتى أردت أن تعرف ذلك عِياناً، وتستثبته مُواجهة، فتعرفَ فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضْلَ ما بين السمْح المنقاد والعَصيّ المستكرَه فاعمِد إلى شعر البحتري، ودعْ ما يصدر به الاختيار، ويُعَدّ في أول مراتب الجودة، ويتبيّن فيه أثرُ الاحتفال، وعليك بما قاله عن عفْو خاطره، وأوّل فكرته" (1)

تصور الجرجاني لموضوعات الفحولة من خلال عمود الشعر:

تأكد لدى **الجرجاني** أن أهل الأدب رأوا في **المتنبي** رأيين: فئة تطنب في تقريضه وتتناولمن ينقصه بالاحتقار والتجهيل ، وفئة تجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وكلا الفريقين حسب رأيه إماظالم له أو للأدب . ولذلك جاء **بالوساطة** كحل لفض هذا النزاع؛ إذ راح من خلالها يبين ما **للمتنبي** من فضائل ومكرمات تُظهر **فحولته** والتي تعد هي الجانب الأكبر من جملة شعره، ليرد بها على الذين قدحوا في أمره وتغافلوا عن هذا الجانب الكبير . وأظهر أيضا جوانب من طن مواطن الخطأ والزلل في شعره رادا بذلك على الذين اتهموه بالخطأ، وتغافلوا كل الإغفال عن جيد شعره " فأهل الانتصار يرفعون المتنبي إلى منصة العصمة، ويخرجونه من نطاق الإنسان الذي يجوز عليه الخطأ، وأهل الاستحقار ينفونه من نطاق الأديب الذي يحوز له الفضل؛ فالموقف يتطلب فريقا ثالثا يسمى أهل الاعتذار يردون الشاعر إلى القطيع الإنساني ويعودون به إلى الحظيرة " (2)

فلذلك وضع **الجرجاني** نفسه موضع الوسيط الذي يجمع بين قول المتعصب له والمتحامل عليه ليوفق بينهما في شكل معتدل وقائم على الشعرية القديمة ليبرهن عن عدم خروجه عن **عمود الشعر** وطريقة العرب، ويبين زلاته وأخطائه من خلال عيوب كشفها في شعره وخير دليل على ذلك قوله : " وقد قدمنا لك في صدر هذه الرسالة من شعر أبي نواس وأبي تمام وغيرِهما ما مهّدنا به الطريق إلىهذا القول، وأقمناه علَماً يُ رجَع إليه في هذا الحكم،

1 - المصدر السابق، ص : 25.

2 - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص : 307.

وأعلمناك أنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، ولا مرادُنا أن نبرّئــه مــن مقارفة زلّة، وأن غايتنا فيما قصدنا ه أن نلحِقَه بأهل طبقته، ولا نقصّر به عن رتبته، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء، ونمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته، ولا نسوّغ لك التحامل على تقدّمه في الأكثر بتقصيره في الأقل، والغضّ مــن عــامّ تبريــزه، بخاص تعذيره." [1]

أقام **الجرجاني** وساطته هذه بحكمة ودهاء كبير، مبينا في ذلك مقدرتــه علــى محاجة خصوم المتنبي بكل براعة ودقة، فلم يدع في ذلك بابا ولا موضعا يحســب عقليه قابل الخصوم بكل تحد وبكل منهجية واضحة سهلة وبسيطة وذلك في تتبع ديوان المتنبي كلمة كلمة، ولفظة لفظة فقد قال : " وأُقبِل عليك أيها الراوي المتعنّت فأقول لك: خبّرني عمّن تعظّمه من أوائــل الشــعراء، ومــن تفتــتح بــه طبقــاتِ المحدَثين؛ هــل خلــص لــك شــعْر أحــدهم مــن شــائبة، وصــفا مــن كــدِر ومَعابة؟ فإن ادّعيت ذلك وجدت العِيان حجيجَك، والمشاهدة خصْمك؛ وعدنا بك إلى أضعاف ما صدّرنا به مخاطبتك، واستعرضنا الدواوين فأريناك فيها ما يحول بينــك وبين دعواك، ويحجُزك إن كان بك أدنى مُسكة عن قولك . فإن قلت: قد أعثُر بالبيت بعد البيت أنكِره، وأجد اللفظ بعد اللفظ لا أستحسنه، ولــيس كــلّ معــانيهم عنــدي مرضية، ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة . قلنا لك: **فأبو الطيــب واحــدٌ مــن الجملة، فكيف خُصّ بالظلم من بينها، ورجل من الجماعة فلِم أفرد بالحيف دونها؟**

فإن قلت: كثُر زللُه، وقلّ إحسانه، واتسعت معايبه، وضاقت محاســنه . قلنــا: **هــذا ديوانُه حاضراً وشعره موجوداً ممكناً؛ هلم نستقرئه ونتصفّحه، ونقلبه ونمتحنه،** ثم لك بكل سيئة عشر حسنات، وبكل نقيصة عشر فضائل، فــإذا أكملنــا لــك ذلــك واستوفيته، وقادك الاضطرار إلى القبول أو البهْت، ووقفت بين التسليم والعناد عُدْنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به، ولــِـى مــا فضــل بعــد المقاصّــة فحاكمنــاك

---

1 - الجرجاني، الوساطة، ص : 415- 416.

إليه." [1]

والذي نلمسه من خلال هذا القول هو أن **القاضي الجرجاني** أراد أن يبين للذين تحاملوا على المتنبي أنه إنسان يعتريه الخطأ، ويقع في عيوب قد تشين بشعره مثلــه مثل الشعراء الذين عُظموا وكانت لهم مكانة جليلة في ميزان الشعر والأدب.

كما دعا النقاد أن يعتمدوا على ملمو س من ديوانه ليعرضـــوه علـــى المناقشـــة والدراسة قصد احتساب محاسن شعره ومساوئه . وهذه الدعوة التي وجهها **القاضـــي الجرجاني** تعد بمثابة النظرة الموضوعية، والمنهجية السليمة فـــي إقامـــة المعـــايير المثلى لنقد الشعر.

ومن خلال ما سبق يمكن أن نتوقف عند نقطة فاصلة في هذه الوساطة والتـــي مفادها أن : " هذه صورة لدفاع **القاضي** عن **المتنبي** ويتضح منها أنه لم يتعصـــب للشاعر، وإنما نظر بعين الإنصاف والعدل فاستحسن ما كـــان حســـنا مـــن شـــعره واستهجن ما لم تكن فيه طلاوة وروعة . وإذا كان قد وضع بعض الأسس التي قاس بها الشاعر فليس معنى ذلك أنه يتعصب له أو يند دفع للذود عنه من غير علم وروية، لأن المتنبي لم ينفرد عن غيره كل الانفراد، فما يصيب غيره يصل إليه، وما يطبق على غيره يسري عليه." [2]

وبالتالي يمكن أن نقول إن الجرجاني قد وفق إلى حد بعيد في إظهـــار فحولـــة المتنبي وإرجاع له مكانته التي يستحقها في مدارج الشعراء ا لفحول، وأنه لا غرابـــة ولا عيب في أن يكون للشاعر أخطاء فيما يتعلق بالشعر وصناعته . فالفحول القدامى لهم من الأخطاء ما لهم، وما لهم من الهفوات ما لهم، ولكنهم فحول يمثلون الأنموذج الأسمى **لعمود الشعر العربي**.

---

1 - المصدر السابق، ص : 53.

2 - أحمد مطلوب،اتجاهات النقد الأدفي القرن الرابع للهجرة، دار العلم للملايين، بيـــروت، ط 1، 1973، ص : 330.

ثالثا: أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي (ت: 421هـ) :

لا حظنا كيف كانت بداية عمود الشعر مع كل من **الآمدي والقاضي الجرجاني** وما مدى سعة فكر هؤلاء النقاد في الوقوف على المعايير والموازين التي تنتهج في نظام القريض، وما مدى براعتهما في استنباطها من جملة الشعر العربي القديم . وبالتالي يكون هذان الناقدان قد فتحا الباب على مصراعيه للبحث والدراسة في هذه المعايير استكمالا لدرس عمود الشعر وإعطائه الهوية اللائقة به قصد تحديد طريق الشعر وإرجاع موازين القريض إلى نصابها، والقصد كل القصد من وراء ذلك كله هو رسم طريق ومنهاج العرب في قول الشعر، وبذلك تحفظ الشعرية العربية.

و**المرزوقي** في منهج عمله اعتمد على ما توسل به **الآمدي والجرجاني** في استخراج تلك القواعد والموازين أي أنه جاء بمعايير سابقة استقاها من جودة نص سابق، واحتكم إليها في بيان جودة كل الشعر اللاحق وذلك في قوله إن العرب: " كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار." [1] هذه جملة المعايير التي يراها **المرزوقي** أبواب عمود الشعر والتي يمكن من خلالها الوقوف على الشعر العربي ككل لأنها هي الطريقة المثلى التي اتخذها العرب القدامى معايير وموازين لنظام قريضهم.

ويُفصِل المرزوقي في هذه المعايير بقوله :

- فعيار المعنى، أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف

---

1 - المرزوقي شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1991، ج1، ص : 9.

عليه جَنْبتا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه، خرج وافياً، وإلا انتقص بمقدار شَوبه ووحشته.

و-عيار اللفظ، الطبع والرواية والاستعمال، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم .وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا.

- وعيار الإصابة في الوصف، الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق ممازجاً في اللصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه.

- وعيار المقاربة في التشبه، الفطنة وحسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة.

و-عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرا فيه واستسهلاه، بلا ملال ولا كلال، فذلك يوشك أن يكون القصيدة كالبيت والبيت كالكلمة، تسالما لأجزائه وتقارنا . وإنما قلنا على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه.

- وعيار الاستعارة: الذهن والفطنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل، حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار، لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

- وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة.وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني : قد جُعل الأخص لأخص والأخس للأخس فهو البريء من العيب وأما القافية، فيجب أن تكون كالموعود [به] المنتظر، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة

لمستغن عنها.[1]

ثم يذكر بعد عناصر العمود ومعاييره، أن هذا هـو الأنمـوذج فـي الإبـداع الشعري، لأن هذه الخصال، إنما هي عمود الشعر عند العرب " فمن لزمها بحقهـا وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدَّم، ومن لـم يجـد معهـا كلها، فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ بـه ومتبع نهجه حتى الآن" [2].

وبوقفة عند هذا القول نجد المرزوقي يستعمل كلمة المفلق . والمفلق يأتي علـى وجهين : الأول هو الشاعر الذي فلق معان جديدة وبكرا في القصيدة شأنها شأن فلق الصبح عن الليل والظلام أي الاستخراج والتمييز . والوجه الثاني هو الشاعر الذي له شعر جيد ولا رواية له . والحلقة الجامعة بين هاتين الدلالتين هي الإتيـان بالجديـد والابتكار على مستوى الحركة والنمط.

تصور المرزوقي لموضوعات الفحولة من خلال عمود الشعر:

الذي سعى إليه **المرزوقـي** في وضع نصاب لمعايير الشعر العربي من خـلال نظرية العمود: هو إبراز تلك الخطوات التي يتوخاها الشاعر في قرضه الشعر حتى لا يخرج عن الإطار السليم والمنهاج القويم الذي ارتضاه القدماء من الشعراء . كمـا أراد من خلال هذا العمل أيضا أن يبرز الآليات والميكانيزمات التي يشتغل عليهـا الناقد قصد تقويم وتسديد خطى الشعراء . وبالتالي أراد **المرزوقي** أن يؤسس منظومة أدبية نقدية تعنى بهذا الجنس الأدبي وتسعى إلى الحفاظ على مكانته وقداسته . ومـن ثمة مكانة **الشعرية العربية** ككل والناتج في ذلك أن : " خصال عمـود الشـعر أو أبوابه هي أساس الشعر، وقوامه، ومادته التي بها يكون الشعر شعرا، وبغيرهـا لا يكون شعرا، وهي أساس ترتيب الشعراء في طبقاتهم، وبمقدار نصيب كل شاعر من عناصر عمود الشعر يكون تقدمه أو تأخره بحسب حظه منه، ومن جاء بهذه الأبواب

---

1 - المصدر السابق، ج1، ص : 11.

2 - نفسه، الصفحة نفسها.

بحقها المرسوم في حس العرب من غير إفراط ولا تفريط حصل على رتبة من رتب الفحولة إما أن يكون مفلقا أو محسنا من الشعراء" (1)

وهذا الحديث يرجع بنا إلى تقسيم الجاحظ للشعراء بحسب مقدرتهم وتميزهم الطبقي وذلك في قوله في الشعراء "عندهم أربع طبقات. فأولهم: الفحل الخنذيذ والخنذيذ هو التام ... ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفْلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور." (2)

وبالتالي يكون المفلق عند **الجاحظ** هو الشاعر المجيد فحسب. أما رؤية **المرزوقي** للمفلق فتتمثل في أن المفلق هو الشاعر الذي فلق معان بكرا وجيدة في القصيدة.

وعليه تكون الفحولة عند **المرزوقي** على مرتبتين فقط إما شاعر مفلق مبتكر لمعان جديدة وجيدة، وإما شاعر محسن مجيد في نظام القريض. لتكون طبقات الفحولة عند **الجاحظ** أربعة وعند **المرزوقي** طبقتين.

وكخلاصة لهذا الطرح يمكن أن نقول إن " عمود الشعر عيار تقدم الشعراء إلى رتب الفحول كالخنذيذ الذي يجمع إلى جيده رواية جيد غيره مما يشرح معنى من معاني الدربة، وإطباق الجفن على الجفن، ومفهوم الاستلهام بين الشعراء، لكن المفلق فوق الخنذيذ لقوة طبعه، ولأنه كان مجودا من غير الحاجة إلى رواية جيد غيره." (3)

<u>عمود الشعر كمصطلح بديل للفحولة</u> :

اكتملت النظرة التحليلية لنظرية عمود الشعر العربي، وأهم التنظيرات التي تبرز فحولة الشعراء وتبرز مكانتهم في الساحة الأدبية. ومن خلالها يمكن القول إن نظرية عمود الشعر العربي ما هي إلا امتداد لمصطلح الفحولة، بعد أن خبت جذوة

---

1 - عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، ص : 194.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج2، ص : 9.

3 - عبد الكريم محمد حسين، عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، ص : 195.

هذا المصطلح في المسار النقدي مع ابن قتيبة لتلج الساحة النقدية مصطلحات أخرى شكلت في مضمونها بديلا عنه وهذا الطرح يخص مصطلح عمود الشعر العربي.

والحديث عن عناصرعمود الشعر العربي فيمكن اعتبارها معايير أو موضوعات الفحولة، لأن الشاعر لا يصير في نظام القريض إلا إذا اتبع هذه العناصر بحذافيرها.

وقد كانت بداية التنظير لهذا المصطلح البديل مع الآمدي في موازنته لفض نزاع الخصومة بين أنصار كل من أبي تمام وتلميذه البحتري، من خلال تلك العناصر التي اعتمدها كوسائل وإجراءات يحدد بها مقدرة وفحولة أحدهما عن الآخر. كما نلمس بديل مصطلح الفحولة أيضا وانصهاره في نظرية عمود الشعر في ما قدمه القاضي الجرجاني في تنظيره لنظرية الـ عمود في وساطته التي أقامها بين أنصار المتنبي وأعدائه مبرزا من خلالها مقدرة وفحولة المتنبي التي أُقصيت . لتتسم تنظيرات الجرجاني في هذا الباب بالنضج المفاهيمي والوعي الدقيق بقيمة المصطلح مقارنة مع سابقه الآمدي . كما شكلت خاتمة نظرية العمود مع المرزوقي الوجه الأكمل، والصورة المتناهية في النضج، لتكون بذلك نظرية صالحة لكل من دخل مضمار الشعر من جهة، والمنطلق البديل لمصطلح الفحولة لنقد الشعر، بعد أن سيطر هذا الأخير ولطالما شكل الطابع العام والقطب الأوحد لمسار النقد العربي.

ولقد رأينا من خلال هذا البحث كيف كانت انطلاقة مصطلح الفحولة مع الأصمعي، كنجم لاح في سماء النقد العربي كبداية لوضع المقاييس والمعايير التي تميز مقدرشاعر عن آخر . ثم جاء ابن سلام الجمحي مُشَكِلاً استمرارية هذا التمييز بين الشعراء؛ حيث وضع الشعراء الفحول في طبقات من شأنها تقديمهم وتأخيرهم اعتمادا على موضوعات ومعايير رآها السبيل الأوحد والمنهج السليم في توزيع الشعراء، ومبررا لتقدم أحدهم عن الآخر.

وقد شكلت تنظيرات الأصمعي وابن سلام الجمحي في مجملها العصر الذهبي لمصطلح الفحولة. إذ لقي استحسانا كبيرا، فعرف به عصر الأدب والنقد آنذاك ثورة

تصنيفية وطبقية كبيرة تعمل على تمييز الشعر والشعراء. لكن مــافتئ هــذا الــنجم يستقر وتتوطد أركانه حتى أخذ بريقه في الذبول مع دخول عصر ابن قتيبة الذي لم ينطلق من المصطلح كأساس لتصنيف الشعراء . وإنما اعتمد على معايير أخرى من شأنها أن تبرز قيمة الشعر والشعراء وتحدد مكانتهم.

ولما انتقلنا إلى الشق الثاني من البحث في مصطلح الفحولة، أردنا أن نرصد له وجودا في مدونات النقد التالية لعصور الأصمعي وابن سلام وابن قتيبــة . فكانــت الانطلاقة مع الآمدي من خلال موازنته، والقاضي الجرجاني من خــلال وســاطته، بعدهما محطتين أوليتين للتنظير لعمود الشعر العربي (بديل الفحولة). ثــم نظرنــا نظرة ختامية لقضية العمود كما جاء بيانها عند المرزوقــي فــي شــرحه لــديوان الحماسة، حيث جاءت مقدمة شرحه للديوان بمثابة خلاصة البحث في نظرية عمود الشعر العربي. وذلك حينما أخذ المرزوقي بناصية ما نظَّر له الآمــدي والقاضــي الجرجاني، وهذب عناصر العمود (موضوعات الفحولة) مكملا بذلك قواعده وأسسه.

ومن خلال هذا الانتقال استطعنا التوصل إلى أن مصطلح الفحولة لم يعد صالحا للاستعمال في مجال النقد والأدب، أو على الأقل كمحور يُصنف من خلاله الشعراء إما تصنيفا تمييزيا، أو تصنيفا طبقيا وبالتالي عُرف لهذا المصط لح بديل حل محله، كما عرفت لتلك الموضوعات التي أسس لها الأصمعي وابن سلام أبواب تتماشى مع المصطلح الجديد عمود الشعر العربي.

عمود الشعر أو الركائز الأساسية التي يقوم عليها القول الشعري . مصطلح في أساسه يرجع إلى الآمدي الذي يُعد - في الموروث النقدي -أول من اس تعمله فــي موازنته بين البحتري وأبي تمام . ويشتغل هذا المصطلح علــى مســتوى عناصــر العملية الإبداعية بشقيها الجانب اللفظي والآخر المعنوي . وقد رست قواعــد هــذه النظرية تنظيرا وتطبيقا على أيدس نقاد بارعين أمثال : **الآمدي** بالانتصار **للبحتري** عن طريق موازنة شعره بشعر أبي تم ام واستنباط قواعد الــنظم . ومــع **القاضــي**

الجرجاني بتبرئة **المتنبي من خصومه** ، ومع **المرزوقـــي** الـــذي وضـــع القـــوانين والموازين كنظرية عامة تشمل جميع الشعراء . ليشكل **عمود الشعر** في أخر المطاف نظرية بديلة لمصطلح **الفحولة** من خلال معايير وعناصر نظرية **عمود الشعر.**



خَاتِمَة

لقد اجتمعت لدينا في تمام هذه الدراسة - بعد أن عرضنا بعض ما توزع وتفرق على كتب النقد ومصنفاته من مادة شعرية ونقدية، ووقفنا على أبوابهـا ومكامنهـا بشيء من الحفر والنبش في مضامينها، وتحليلها بغية الكشف عما خفي وسُتر مـن متعلقات الشعر والنقد - صورة وافيةعن هذين الفنين العظيمين . على الرغم من أن الدراسة كانت محدودة بعامل الزمان الذي رُسمت حدوده في التراث القـديم إلا أن تغطيته حُصرت في البحث في أمهات الكتب القديمة وما دار حولها مـن دراسـات حديثة ومعاصرة لعلها تجمع أجزاء ذلك العامل وتسلط عليه بصيصا من النور فكان من أبرز نتائج الدراسة ما يلي :

بُني مصطلح الشعرية في الدراسات الحديثة انطلاقا من تأسيسـات أفلاطـون وأرسطو له من خلال نظرية المحاكاة، وما تنتج عنه من تخييل للأمور وقَوْلَبتها في نظام القريض.

أما عند العرب قديما فقد تحدث نقاد كثيرون عن فحوى هذا المصطلح بأنسـا قه دون التطرق إليه بحرفية المصطلح، فقد حدد ملامحه الجرجاني بنظريـة الـنظم : باتحاد أجزاء الكلم وانصهارها وفق نظام النحو . وكذلك الحال عند حازم القرطاجني فقد بدت بلورته للمصطلح متماشية مع مبادئ أرسطو، إضافة إلى اعتماد مقومـات عمود الشعر العربي ليتلاقح كمفهوم مت كامل الجوانب. أما المصطلح فلم يعرف بهذا الاسم ولم يكن يُتداول من ذي قبل إلا بالشاعرية والمقدرة، وشعر شـاعر، والقـول الشعري، والقول غير الشعري إلا مع حازم القرطاجني.

وفي العصر الحديث تحددت ملامح مصطلح الشعرية بشكل أفضل : إذ تبلـور كمفهوم وقر في الأذهان بهذه ا لصيغة على يد رومان جاكوبسون الذي منهجه فـي كتابه قضايا الشعرية، وحدده ضمن الوظائف الستة في الرسالة الأدبية، مبينـا أنـه الوظيفة المهيمنة على باقي الوظائف.

وقد عرف النقد العربي موجة عارمة من الترجمات والتعريبات لهذا المصطلح مما أدى إلى إحداث خلط في المفاهيم و بعض من الصعوبات في الوقوف على جوهر المصطلح بسب شساعة ساحته بفعل تعدد التسميات والتعريبات.

كما خلصنا أيضا إلى أن الشعرية العربية مجموعة من القضايا اجتمعت لتشكل القوالب النظرية، والمناهج الأساسية لنظام القريض والتي لُخصت فيما بعد في نظرية عمود الشعر العربي.

كما أن الشعر عند العرب صناعة وصياغة، يتعلمها الشاعر من نمط القبيلة بجملة من التعاليم من خلال نظام القريض.

وتحدد لدينا أن الفحولة ودلالتها في الشعرية العربية في الواقع ما هي إلا حدث مفاهيمي مُتَنَاصٌ معرفيا مع التعامل البيولوجي المرتبط ببيئة الجِمَال والنوق ، وأن انتقاله من التعامل البيولوجي إلى نطاق الأدب نتج عن وجود صلة مُمَاثلة بين الفحل من الإبل والشاعر الفذ المقتدر على نظام القريض، ومن ثم فالفحل يُصنع ويُنتج من خلال مقومات تُستمد من الشعراء والشعر.

كما تبين أيضا أن صورة الشعر الأولى غامضة، والذي وصل إلينا ما هو إلا صورة للقصيدة المكتملة البناء واتضح أن للشعر والشعراء أولٌ لا يوقف عليه .

ضف إلى ذلك جملة الانتحالات التي مست الشعر ولم تبق منه إلا على النادر جدا من السليم المنسوب إلى أصحابه فعلا.

وكذلك النقد الأدبي : فقد مر هو الآخر بمرحلة طفولة سعى النقاد من خلالها إلى تطويرها ورعايتها حتى تشبَّ وتكتمل، لتشكل بذلك صورة البراعة والدقة المتناهية في العرض والتحليل والمناقشة.

أما فيما يخص فحولة الشعراء عند النقاد الثلاثة الأصمعي، وابن سلام الجمحي، وابن قتيبة قسم الأصمعي الشعراء إلى فحول وغير فحول معتمدا في ذلك على معايير : الكثرة/ الكم الشعري، جودة الشعر، ومعيار الزمن.

أما ابن سلام الجمحي فقد استحدث نظام الطبقة صنف من خلاله الشعراء حسب

العامل الزمني وبحسب الأغراض الشعرية، وقد صنف الشعراء داخل الطبقة اعتبارا على معيار الكثرة، وتعدد أغراض الشعر، ومعيار الجودة.

أما ابن قتيبة ، فقد جاء بمقدمة نظَّر من خلالها للنقد الأدبي، واكتفى بالترجمة للشعراء بحسب سبقهم الزمني.

وتبين لنا أن نظرية عمود الشعر العربي استُحدثت مع الآمدي، قصد الوقوف على فحولة الشعراء ككل والذي كان قدوتهم البحتري . الذي اتبع نظام العرب في قرض الشعر وبناء قصيده.

وبناء القصيدة العربية في عمود الشعر لا يستقيم إلا إذا اتبع الأنموذج الأعلى وهو الشعر القديم بِعده القالب الأمثل لنظام القريض بتوخي المطلع، وحسن التخلص، ووحدة البيت.

ثم إن عمود الشعر حُددت معالمه حينما ازدهرت الحياة الثقافية والأدبية في العصور التالية للشعر القديم كالعصر العباسي، وما آلت إليه الصناعة الشعرية من خروج عن النظام القديم والتماس الصنعة المبالغ فيها من ألوان البديع والبيان.

كما أن عمود الشعر جاء ليؤسس لمبدأ الفحولة من خلال توخي النظام القديم في قرض الشعر، إضافة إلى وضع معايير وموازين تُلزم الشعراء بمبدأ الصنعة الشعرية الأمثل بالاعتدال والوسطية في استعمال الزخرفة اللفظية والفنيات القولية . وهذا ما تمثَّلته أعمال النقاد الثلاثة في التنظير له : الآمدي بالانتصار للبحتري، الجرجاني بتبرئة المتنبي، والمرزوقي بوضع الموازين كنظرية عامة تشمل جميع الشعراء.

وبالتالي يمكن أن نقول إن عمود الشعر نظرية وضعت لخدمة فحولة الشعراء من خلال معايير وموازين يقاس عليها الشعر ويعرف من خلالها الشعراء.



تثب

المصادر

والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا المصادر

1. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة بيروت، 1988.
2. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 1981، 5.
3. ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيق : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني المؤسسة السعودية بمصر، دط، دت.
4. ابن طباطبا العلوي :عيار الشعر، تحقيق : عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، ط1، 1982.
5. ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ط2، دت.
6. ابن منظور: لسان العرب، مكتبة دار المعارف بمصر، 1979.
7. أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 1981.
8. أبو زيد محمد القرشي: جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام تحقيق: على محمد البجاوي، نهضة مصر، دط، 1981.
9. أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون،دار الجيل بيروت، ط1، 1991.
10. الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى الباجي الحلبي، مصر، ط2، 1965.

11. الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هـــارون، مكتبـــة الخـــانجي القاهرة، ط6، 1998.
12. جلال الدين السيوطي المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998.
13. الزمخشري: أساس البلاغة، دار الفكر العربي، بيروت، دط، 2004.
14. عبد الملك بن قريب الأصمعي : سؤالات أبي حاتم السجســتاني للأصــمعي ورده عليه فحولة الشعر اء، تحقيق: محمد عودة سلامة أبو جرى، مكتبـــة الثقافة الدينية، مصر، دط، 1994.
15. عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، علق عليه السيد محمد رشيد رضـــا، دا ر المعرفـــة بيروت، ط2، 2001.
16. علي بن عبد العزيز الجرجاني "القاضي": الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشـــرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، دط، دت.
17. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الرســـالة، بـــيروت، ط2، 1987.
18. المرزبان: الموشح مآخذ العلماء على الشـــعراء، تحقيـــق: علـــي محمـــد البجاوي، دار الفكر العربي، دط، دت.
19. المفضل الضبي: المفضليات، تحقيق : أحمد محمد شـــاكر وعبـــد الســـلام هارون، دار المعارف، مصر، ط6، 1979.

ثانيا المراجع

1. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط1، 2006.
2. أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، ج1.
3. أحمد مطلوب : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1973.
4. أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، دار العلـــم للملايـــين بـــيروت، ط 1 1973.

5. أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم، بيروت، ط1، 2001.
6. **أدونيس : الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، ط5، 1986.**
7. أدونيس : الشعرية العربية، دار الآداب بيروت، ط1، 1985.
8. جابر عصفور: مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 5، 1995.
9. **جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.**
10. حسن ناظم :مفاهيم الشعرية: دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم , المركز الثقافي العربي, بيروت, ط1, 1994.
11. رحمن غركان: مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورا ت اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2004.
12. **سليمان البستاني : نظرية الشعر مقدمة ترجمة الإلياذة، منشورات وزارة الثقافة دمشق، ط3، 1996.**
13. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، ط24، 2003.
14. **طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، مصر، دط، دت.**
15. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
16. عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، منشورا ت جامعة قاريونس ليبيا، ط1، 1997.
17. عبد الكريم محمد حسين: عمود الشعر مواقعه ووظائفه وأبوابه، دار النمير دمشق، ط 1، 2003.
18. عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1998.
19. **عثمان موافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، ط3، 2000.**

20. عثمان موافي، الخصومة بين القدماء في النقد العربي ا لقديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، ط2، دت.

21. عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب،دط، دت.

22. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987.

23. محمد بن علي الصامل وآخرون، النقد والبلاغة، مكتبة الملك فهد، السعودية، دط، 2008.

24. محمد بن مريسي الحارثي : عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، نادي مكة الثقافي الأدبي، ط1، 1996.

25. محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاعة، منشأة المعارف مصر، دط، دت.

26. محمد صايل حمدان وآخرون: قضايا النقد القديم، دار الأمل الأردن، ط1، 1990.

27. **محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل بيروت، ط1، 1992.**

28. محمد عزام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، اتحاد الكتّاب ال عرب، دمشق 2003.

29. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، دط، 2001.

30. **محمود محمد شاكر : قضيه الشعر الجاهلي فيكتاب ابن سلام , مطبعه المدني، ط1، 1997.**

31. مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة بيروت، ط1، 1981.

32. **منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، دت.**

33. مولاي على بوخاتممصطلحات النقد العربي السيمياءوي الإشكالية والأصول والامتداد، إتحاد الكتاب العرب 2005.

34. نور الدين السد، الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتى العصر العباسي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

35. وليد قصابقضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، ظهورها وتطورها، د ار الثقافة، الدوحة، ط1، 1996.

المراجع المترجمة

1. أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1967.
2. أفلاطون :جمهورية أفلاطون ترجمة أميرة حلمي مطر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، 1994.
3. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة :محمد الوالي ومبارك حنوز، دار توبقال، ط 1، 1988.
4. **كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي، تر:عبد الحليم النجار،دار المعارف ، ط5، دت.**

المجلات والدوريات

1. الموقف الأدبي، العددان 414 تشرين الأول 2005، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.



فهرس



الملخصات

الملخص

يسعى هذا البحث الموسوم بـــ : " **مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية** " إلى الكشف عن بؤر ثلاث شكلت صورة للنقد العربي القديم والمتمثلة في : "**الفحل**" كصورة تأسيسية للنقد الأدبي. و"**الموضوعات**" كمعايير ومقاييس يصنف الشعراء من خلالها. و"**الشعرية العربية**" كهوية للمضمار النقدي الذي يؤسس للمسار التاريخي للأدب بصفة عامة. أما الحديث عن موضوعات الفحولة فبصفة عامة هي لا تعدوا أن تكون ميكانيزمات أو إجراءات مفاهيمية تنتج معطيات ملموسة تحكم على كينونة كل شاعر ومزيته على باقي الشعراء؛ بالسبق الزمني، وكثرة الأغراض الشعرية تارة، وبجودة السبك وحسن الأداء الشعري تارة أخرى. ليحسن الأداء النقدي والممارسة التطبيقية تدريجيا عبر عصور ازدهار الأدب وتقدمه، فتبلورت نظرية شاملة جامعة لمختلف القضايا النقدية سميت بنظرية "**عمود الشعر العربي**" اشتملت على عناصر محكمة البناء ومتناسقة الاشتغال تعمل على مستوى اللفظ والمعنى، وعلى صقل الموهبة واكتساب الكفاءة والأداء الجيد. حتى حققت هذه النظرية بحق صورة مكتملة للنقد العربي ورسمت جميع ملامحه.

résumé

L'objet principal de cette recherche, dont le titre est « Le concept de virilité et ses thématiques dans la poésie arabe classique. Etude analytique », est de définir les niveaux qui constituent les éléments de base de la critique arabe classique. Lesdits niveaux sont au nombre de trois : **- le viril** comme image fondatrice de la critique littéraire ; **- les thémes** comme normes de classification des poètes ; - et la **poétique arabe** comme entité de l'espace critique qui théorise le parcours historique de la littérature d'une manière générale.

En outre, les thèmes de **virilité** ne sont que des **mécanismes** ou **procédés conceptuels** qui produisent des données sensibles, et qui permettent de juger tout poète selon son génie créateur, son avancement dans le temps, la diversité de ses thémes poétique et le talent dont il fait preuve. Tout cela donne lieu à une performance critique et à une pratique gradante, au fil des époques. De là est née une théorie qui englobe toutes les question critique, et qui a pris le nom de la **« théorie de la critique de la poésie arabe »**, bâtie sur des structure sûre et cohérentes, qui impactent aussi bien sur la forme que sur le fond, et qui aident énormément à la perfection dans la création littéraire arabe, dans sa forme la plus parfaite.